

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA PEDAGOGIKY

Diplomová práce

FORMATIVNÍ PŘÍNOS DIVADELNĚ-MUZIKÁLNÍCH PROJEKTŮ PRO
AKTÉRY A DIVÁKY

The formative benefits of theatre-music projects for actors and audiences

JAROSLAVA SWOBODA

Praha 2012

Vedoucí práce: doc. PhDr. Josef Valenta, CSc.

Poděkování,

ráda bych zde poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. J. Valentovi, CSc, za odborné vedení, časté konzultace a trpělivost během zpracování této práce. Paní Janě Svobodové za konzultace a vůbec veškerý čas věnovaný společným rozhovorům o její tvorbě v produkci divadla Archa. Dále Haně, Lu, Eugenovi, Gugarovi, Miranovi a Philippovi, kteří mi věnovali svůj čas a důvěru při přípravě kvalitativního výzkumu, a všem diváků představení divadla Archa, kteří vyplnili mé dotazníky. V neposlední řadě pak mé rodině, a zvláště manželovi, za podporu při sepisování této práce.

„Prohlašuji, že jsem tuto závěrečnou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze, dne

.....

ANOTACE

Diplomová práce má povahu teoreticko-empirické studie a je rozdělena do devíti kapitol. Po úvodu se druhá kapitola zabývá teoretickými východisky, definuje pojmy aplikované divadlo (drama) a sociální divadlo, jichž se týká empirická část a představuje je v širším kontextu. Třetí kapitola pak přináší přehled projektů realizovaných v České republice. Čtvrtá kapitola definuje dimenze existence imigranta a psychosociální události s imigrací spojené. Pátá kapitola přináší krátký pohled na praktické využití aplikovaného dramatu v českých podmínkách, v divadle Archa. Šestá kapitola pak přináší kvalitativní výzkum na téma formativního vlivu divadelně-muzikálního projektu divadla Archa na jeho účastníky z řad imigrantů. Sedmá kapitola je empirickou sondou, která představuje profil diváka takovýcho představení a popisuje jeho motivaci k návštěvě sociálně zaměřeného divadelního projektu. Poslední, osmá kapitola, přináší závěrečný pohled na celou práci. Devátá kapitola obsahuje soupis použité literatury a zdrojů.

KLÍČOVÁ SLOVA

Aplikované drama, aplikované divadlo, formativní vliv, imigrace, imigrant, sociální divadlo.

ANOTATION

This thesis is a theoretical-empirical study divided into nine chapters. After the introduction, the second chapter focuses on the theoretical basis, defines the terms applied theatre (drama) and social theatre, which relates to the empirical part, and presents them in a broader context. The third chapter then provides an overview of projects implemented in the Czech Republic. The fourth chapter defines the immigrant experience and the psychosocial events connected with immigration. The fifth chapter provides a brief overview of the practical use of applied drama in the Czech conditions, in the Archa Theatre. The sixth chapter contains qualitative research on the theme of formative influences of theatre-music projects at the Archa Theatre and on several immigrants who participate in them. The seventh chapter is an empirical survey that profiles the audiences of these performances and describes their motivation for attending theatre projects with social outreach. The final, eighth chapter, provides a concluding overview of the whole work. The ninth chapter contains a bibliography and list of sources.

KEY WORDS

Applied drama, applied theatre, formative influences, immigration, immigrant, social theatre.

Obsah

1 Úvod	9
2 Teoretická východiska: sociální divadlo a aplikované divadlo	12
2.1 Vymezení termínů aplikované divadlo (drama) a sociální divadlo	14
2.2 Formy aplikovaného divadla.....	16
2.2 Jak se dělá aplikované divadlo?	19
2.2.1 Facilitátor	19
2.2.2 Scénář	20
2.2.3 Inscenační tvorba.....	20
2.2.4 Performeři	21
2.2.5 Diváci	22
2.2.6 Interakce a participace	22
3 Aplikované divadlo v kontextu České republiky	24
4 Dimenze situace imigranta	27
4.1 Obecný pohled na legislativní rámec a imigrační politiku ČR.....	27
4.2 Psychosociální dimenze života imigranta a události s ní spojené	29
4.2.1 Strategie včleňování do společnosti hostitelské země	29
4.2.2 Kulturní relativismus, etnocentrismus, rasismus, stereotypizace	31
4.2.3 Kulturní šok.....	35
5 Aktivita divadla Archa – příklad využití aplikovaného divadla v práci s imigranty v českém prostředí.....	37
5.1 Stimulační prostředky.....	39
5.2 Hledání tématu	40
5.3 Proces tvorby	40
5.4 Reflexe po představení	41
5.5 Divácká participace.....	41
5.6 Účastníci	42
6 Kvalitativní výzkum: formativní vliv divadelní a hudební tvorby divadla Archa na neprofesionální umělce/imigranty	43
6.1 Projekt	43
6.2 Cíl výzkumné sondy	44
6.3 Výzkumný problém.....	44
6.4 Metodika výzkumu	44
6.5 Respondenti.....	45

6.6 Technika sběru dat	46
6.7 Validita a reliabilita	48
6.8 Analýza dat, kategorizace a kódování	48
6.9 Vyhodnocení a interpretace	50
6.9.1 Nová zkušenost: spolupráce na divadelně-hudebních projektech.....	52
6.9.2 Aplikované divadlo jako způsob komunikace.....	53
6.9.3 Aplikované divadlo jako bezpečný prostor pro navazování kontaktů.....	55
6.9.4 Pomoc při učení se českému jazyku	56
7 Výzkumná sonda – diváci divadelního představení se sociálním přesahem	59
7.1 Projekt	59
7.2 Cíl výzkumné sondy	59
7.3 Výzkumný problém.....	60
7.4 Hypotézy.....	60
7.5 Metodika výzkumu	61
7.6 Charakteristika výzkumného vzorku, sběr a vyhodnocení dat.....	62
7.7 Vyhodnocení empirického šetření a prezentace výsledků.....	63
7.7.1 Návštěvnost představení podle pohlaví	63
7.7.2 Zastoupení věkových kategorií na představení divadla Archa	64
7.7.3 Vzdělání návštěvníků divadla Archa na představení se sociálním podtextem	65
7.7.4 Co jste, kromě uměleckého zážitku, sledoval / (a) při výběru dnešního představení?	66
7.7.5 Byl pro vás podstatný vzdělávací podtext představení při jeho výběru?	67
7.7.6 Kde získávám informace o tématech jako je soužití kultur a imigrace?.....	68
7.7.7 Jak byste hodnotil/a své znalosti o imigraci a soužití rozdílných kultur v ČR?	69
7.8 Shrnutí výsledků	70
8 Závěr.....	72
9 Literatura a použité zdroje	74

1 Úvod

Tato diplomová práce, respektive v ní prezentovaná teorie, kvalitativní výzkum a kvantitativní výzkumná sonda se zabývají formativním vlivem divadelně-hudebních aktivit na imigranty a diváckou motivací. Mé otázky spojené s přínosem aplikovaného divadla mimo školní prostředí a dlouholetý osobní a aktivní zájem o zlepšení kvality života imigrantů na našem území, vyústil ve formulaci tématu této práce a jejího zaměření. Jejím cílem je předložení uceleného pohledu na využívání aplikovaného dramatu, jako specifického nástroje komunitní práce, ujasnění terminologie používané v anglicky psané odborné literatuře a českých překladech. Provedené výzkumy si pak kladou za cíl přinést nové informace, obohacující praxi sociálních pedagogů, sociálních pracovníků, umělců a všech profesionálů, pracujících s imigranty. Tyto informace mohou být o to zajímavější, že v tuto chvíli nelze nalézt žádné původní empirické studie v českém jazyce ta toto téma. Ačkoliv se jedná pouze o studentskou práci, její přínos spatřuji také v otevření tohoto tématu na půdě Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, a doufám, že by mohla být inspirací dalším studentům při studiu sociální pedagogiky.

Druhá kapitola se věnuje zejména teoretickým východiskům souvisejícím s tématem a cíli práce, definuje pojmy aplikované divadlo (drama) a sociální divadlo. Shrnuje jednotlivé formy aplikovaného divadla a jejich principy, ukazuje variabilitu terminologie i aplikace metod a technik práce. Některé prvky aplikovaného divadla jsou tak charakteristické (participace diváků, role facilitátora, způsob hledání témat atd.), že stálo za to je zařadit jako samostatné podkapitoly této části práce. Druhá kapitola také podtrhuje fakt, že aplikované divadlo může být důležitým způsobem komunitní práce a volnočasovou aktivitou s formativním vlivem, která díky vhodným formám aplikace funguje jako nástroj oslovení dětí, mládeže či dospělých v sociálních (či sociálně-politických) otázkách. Během přípravy této části práce jsem studovala zejména cizojazyčnou literaturu a několik akademických prací publikovaných zejména absolventy Sociální pedagogiky na Masarykově univerzitě v Brně.

Třetí kapitola pak přináší přehled projektů realizovaných v České republice. Ačkoliv využití aplikovaného divadla není komplexně zpracováno či výrazněji zasazeno do kulturní nebo sociální politiky České republiky mnoho občanských sdružení a neziskových organizací se aktivitám v této oblasti věnuje a přináší celou řadu konkrétních projektů. Ty jsou zaměřeny na různé cílové skupiny, nicméně společným jmenovatelem těchto projektů je snaha o

pozitivní sociální změnu v životě účastníků zapojených do této formy volnočasové aktivity. Některé projekty díky formě a metodám své práce cílí i na náhodné publikum a podporují tak vědomou reflexi témat souvisejících s reálnými problémy vybraných komunit a nastolují nové otázky směrem k široké veřejnosti.

Čtvrtá kapitola definuje dimenze existence imigranta a psychosociální události s imigrací spojené. Rozhodně se nejedná o extenzivní přehled, ale sumář souvisejících pojmů, které byli relevantní pro mé pozorování a práci na kvalitativním výzkumu. Zejména legislativní rámec a proces legalizace pobytu na území České republiky je zde popsán jen rámcově, pro ilustraci obsáhlosti problematiky této oblasti. Přesto si myslím, že zařazení této kapitoly doplňuje skládanku zobrazující sociální realitu zažívanou tisíci imigrantů v České republice. Možná nám pohled na tyto řádky připomene, že tradičně emigrantská společnost se v posledních více než dvaceti letech stává příjemce nové vlny imigrantů, kteří bojují s netěžkou životní situací stejně tak, jako kdysi bojovali naši spoluobčané při svých útěcích „na západ“.

Pátá kapitola přináší krátký pohled na některé aspekty praktického využití aplikovaného dramatu v českých podmínkách, konkrétně projekty realizované pod záštitou divadla Archa. Inspirována cizojazyčnou literaturou, pojala jsem tuto kapitolu jako pohled na specifika aplikovaného divadla, divadla se sociálním přesahem, jak je v Arše sami nazývají. Pozastavuji se zde například nad způsobem hledání témat, procesu tvorby, zapojením diváků a samotných účastníků. K vypracování této části práce velkou mírou přispěla má účast na různých projektech v roli diváka nebo tichého pozorovatele a řada rozhovorů s autorkou, režisérkou a facilitátorkou projektů, Janou Svobodovou.

Následující, šestá kapitola, přináší kvalitativní výzkum, jehož cílem bylo získat informace o tom, jaký má účast na divadelně-muzikálních projektech divadla Archa formativní vliv na imigranty. Díky výzkumné metodě zakotvené teorie přináší tato kapitola, kromě seznámení s metodologickým postupem, teoretické výstupy v této oblasti.

Sedmá kapitola přináší záznam o realizaci a vyhodnocení empirické sondy, která představuje profil diváka představení se sociálním přesahem a přibližuje jeho motivaci vedoucí k návštěvě sociálně zaměřeného divadelního projektu.

Osmá kapitola, je přináší závěrečný pohled na dané téma, sumarizaci závěrů a jejich porovnání se stanovenými cíli a poslední, devátá kapitola, je soupisem použité literatury a zdrojů.

2 Teoretická východiska: sociální divadlo a aplikované divadlo

Dramatická a muzikální tvorba ovlivňuje život člověka od nepaměti. Vždyť její samá postata je ovlivňovat člověka nebo svádět lidi dohromady. Již ve starém Egyptě začali lidé muzikální a dramatické tvorbě dávat jména, pojmenovávat jednotlivé systémy, které s těmito uměleckými formami pracují. Spolu s rozvojem a poznáním v oblastech humanitních věd v 19. století (zejména v oblasti psychologie a pedagogiky), se rozvíjel směr, který se zaměřoval na terapeuticko¹-formativní efekt divadla² a dramatu³.

„Divadlo má ve společnosti historickou roli. Napříč kulturami a tradicemi můžeme v čase sledovat modely a příklady skupin lidí využívajících jeviště jako prostoru a místa ke sdělení svých příběhů a životních cest. Tento estetický a emocionální průchod umožňuje potenciál katarze a bezpečnou cestu pro občany, jak vyjádřit své obavy, kritiky a frustrace.... Příklady divadelního vyjádření můžeme nalézt i mimo konvenční prostory divadelních budov, na celém světě, v sociálních dramatech rituálů jakou jsou karnevaly, svátky bláznů, zasvěcovací rituály nebo skrze šaškovské figurky v mýtech a legendách...“ (Prendergast, M., Saxton, J., 2009, s. 7).

Sociální divadlo, jímž se tato práce zabývá, nebývá jako samostatný systém v české odborné literatuře zmiňováno. Kupodivu není často zmiňováno ani v literatuře zahraniční. Poněkud mě to zarazilo, protože se jedná o pojem obecně známý, aktivně jej používáme v konverzaci s přáteli a známými. Zapátrala jsem v českém tisku a médiích a zjistila, že se nejedná jen o novotvar používaný malým okruhem lidí, ale o pojem zmiňovaný také samými

¹ Vznikla muzikoterapie, dramaterapie, arteterapie, psychodrama, sociodrama aj.. S plným výčtem všech paradivadelních systémů terapeutické povahy a jejich definicí se můžeme setkat například v knize Dramaterapie autorů M. Valenty a P. Reismany (1999).

² Pro účely této práce chápáno jako: “...umění časoprostorové a fyzické, jako systém aktivit zajišťujících modelové zobrazení, a tím i zastoupení určité skutečnosti – zejména osob v prostoru a v čase, což se děje formou hry.” (Valenta J., 2008, s. 42).

³ Pro účely této práce chápáno jako: “(převážně) psanou (literární) uměleckou reflexi světa, která vesměs obsahuje dělení o očitém příběhu, události apod. (fabule), které je uspořádáno do jistých dějových sekvencí (syžet), přičemž jádrem této je obvykle nějaké napětí, nějaký rozpor, problém, nějaká obtíž či určitý konflikt, tlak, který nutí postavy jednat. (Valenta J., 2008, s. 41).

divadelníky, neziskovými organizacemi zabývajícími se kulturou. Tento termín byl dokonce zmíněn i v souvislosti se školním pilotním projektem Nejsme z Marsu, který probíhal v roce 2010 a 2011 na Pardubicku ve vybraných místních mateřských a základních školách⁴. Vyjdu-li pouze z tiskové databáze Anopress, pak se jedná se o jedinou mediální zmínku o sociálním divadle, v souvislosti s formálním vzděláváním, během posledních třech let. Nicméně pro mě se z hlediska této práce jednalo a slepou uličku. Jak mohu psát v práci o systému, který neexistuje? Jak tedy akademická veřejnost s tímto pojmem pracuje?

Spojila jsem se emailem s Lenkou Remsovou, z katedry sociální pedagogiky Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, která se jako jedna z mála u nás o tuto problematiku zajímá, s žádostí o pomoc. Dostala jsem obratem email, ze kterého si zde dovoluji citovat (email ze dne 10. 1. 2011):

“...terminologie v oblasti divadelních prostředků užívaných za účelem dosažení sociální změny není ještě plně sjednocená a v různých zemích se používají rozdílné názvy. Místo o sociálním divadle se tedy často hovoří také o aplikovaném dramatu (Applied Drama), popřípadě aplikovaném divadle (Applied Theatre), zejména v současné odborné literatuře vznikající ve Velké Británii. Díky této situaci vyplývá z odborné literatury nepřiliš jasná hranice mezi termíny sociální divadlo a aplikované drama. Tuto nejasnost si můžeme vysvětlovat různým zaměřením a pojmenováním „aplikovaného“ dramatu v různých zemích, v závislosti na místních potřebách. Všechna různá pojetí však sledují společný cíl: obohatit život jednotlivce a tak působit na změnu ve společnosti.“

Na základě této věty jsem tedy začala pátrat v zahraniční literatuře po pojmech *Applied Theatre (Drama)* a příbuzných klíčových slovech. Literatury dostupné v anglickém jazyce je, na rozdíl od českých překladů, poměrně dost. Kromě možnosti nákupu knih na internetu je neocenitelným pomocníkem možnost využívat on-line databází České národní knihovny či meziuniverzitní výpůjčka (ta se nakonec v mém případě ukázala jako nejméně vyhovující – prameny šlo využívat on-line a jejich zápůjčka byla jak bezplatná, tak ihned k dispozici). Níže uvádím teoretický rámec terminologie, se kterou budu nadále pracovat.

⁴ Článek „Sociální divadlo má děti naučit...“, 2010.“ viz soubor elektronických zdrojů.

2.1 Vymezení termínů aplikované divadlo (drama) a sociální divadlo

Jak již bylo řečeno, divadlo má historickou roli ve společnosti. Co tedy odlišuje aplikované divadlo od konvenčního divadla?

Podle L.Remsové (2011, s. 18) se divadlo/drama stává aplikovaným tehdy, jestliže se umělecká tvorba stane prostředkem transformace, jsou-li diváci i účastníci svědky přímé situace, s níž se může konfrontovat a díky tomu přetvářet své postoje, vlastní jednání i jednání druhých. Autorky Prendergast a Saxton, (2009, s. 7) říkají, že aplikované divadlo využívá dramatu jako cest, jak demonstrovat celou plejádu témat. A je jednou z možností, jak opětovně potvrzovat nebo podřývat socio-politické normy. Po studiu různých pramenů ještě přidám ujasnění, že se jedná o využívání dramatu a divadla za účelem sociální změny mimo školní kurikulum. Ve školní oblasti se aplikací divadla a dramatu zabývá dramatická výchova, o které naopak v českém jazyce existuje literatury celá řada. Dostupné jsou prameny jak od českých teoretiků (E. Machková, S. Macková, H. Kasíková, J. Provazník nebo J.Valenta), tak četné zahraniční překlady.

Jeden z podstatných rozdílů mezi divadlem aplikovaným v rámci pedagogické praxe a jeho využití jako způsobu komunitní práce je definice cílů. Zatímco v dramatické výchově jsou cíle vždy jasně definované a navázané na metody a techniky práce, v oblasti mimoškolní se jedná o vágnější definice, které ačkoliv mohou být formativního charakteru, bývají vyjádřeny spíše ve smyslu uměleckého záměru.

Jaký je tedy můj závěr týkající se používání termínu aplikované divadlo (drama)? Pro účely této práce budu vycházet z definice L. Remsové, která říká, že: „*Aplikované drama je interdisciplinární oblast spojená s uměním, filosofií a společenskými vědami. Jakýsi zastřešující pojem pro práci s dramatem ve výchově, terapeutickém a komunitní prostředí v závislosti na určité míře použití dramatu s dalšími disciplínami, jako jsou kulturní etnografie, pedagogika, psychologie, sociologie či antropologie.*“

Oproti tomu sociální divadlo je termín využívaný především v českých podmínkách, kde je definován jako termín zastřešující, tzn., není jen jednou z forem aplikovaného dramatu, ale jím samým. Naproti tomu, v zahraničních pracích se výraz „*social theatre*“ vyskytuje sporadicky. Přesto jsem ho některých textech našla jako synonymum pro aplikované divadlo, i jako označení jedné z jeho forem (např. Divadlo pro rozvoj). V této práci jsem se rozhodla,

především kvůli velké míře překladů z cizojazyčné literatury, používat termín aplikované divadlo (drama). Tam kde cituji autory české, kteří používají výraz sociální divadlo, jako termín zastřešující jednotlivé formy aplikovaného dramatu nechávám tento výraz v textu a chápu ho jako synonymum.

Koneckonců, ať už se jedná o aplikované nebo sociální divadlo tyto systémy si kladou za cíl přinést změnu a obohacení do života jednotlivce a tím působit na změnu ve společnosti. A jsou charakteristické těmito znaky (podle Remsová, 2011, s. 17):

- přístupnost k lidem z různých kultur a prostředí,
- orientace do sociální oblasti,
- prozkoumání sociálních témat z odlišné a jedinečné perspektivy.

Na vzrůstající kvalitu sociální interakce se zaměřují zejména skrze:

- individuální rozvoj,
- skupinovou dynamiku a
- kulturně-sociální zprostředkování.

Výše uvedené charakteristiky L.Remsové bych ráda doplnila. Autorky Prendergast, M., Saxton, J. nabízejí další, myslím, velmi výstižné shrnutí znaků aplikovaného dramatu z pohledu jeho angažovanosti a z pohledu některých, jím využívaných technik (2009, s. 11):

- zaměření na mnoho perspektiv;
- lhostejnost k sekvencím jako základu efektivní struktury;
- konce zůstávají otevřené otázkám;
- méně spoléhání na slova, více používání pohybu a obrazu jako divadelního jazyka;
- větší důraz na řízenou improvizaci;
- divadlo jako blízká, přímá reflexe reálného života s čistě politickým záměrem zvýšit povědomí o nějakém tématu, způsobit změnu;

- kolektivní snaha při vytváření divadelních kusů, díky kterým sami tvůrci získávají o něčem povědomí a jsou schopni změny;
- témata lokální úrovně, která mohou nebo nemusí být přenositelná na jiné komunity;
- diváci jsou důležití a aktivní účastníci během tvorby a často i během samotné akce.

2.2 Formy aplikovaného divadla

Pojďme se podívat na některé formy aplikovaného divadla mimo školní prostředí. Určitou (a přehlednou) klasifikaci ve své knize nabízejí autorky Predergast, M., Saxton, J. (2009):

- **Divadlo ve vzdělávání (*Theatre in Education*)** – první aktivity vznikali v 60. letech ve Velké Británii, kde divadelníci a profesionální soubory přijížděli do škol, tříd a školních prostor se svými představeními (místo obvyklé návštěvy školáků v divadle). Efekt je následující: „...*děti jen nezaujatě nesledují co se děje, tak jak je to možné při chemickém experimentu nebo demonstraci přeskočení přes kozu; jejich emoce jsou aktivně zapojeny, připraveny, natěšeny a odpovídající na napětí a humor tohoto jednání*“ (Predergast, M. Saxton, J. 2009, s. 31). Témata jednotlivých představení pak vždy reflektují edukační potřebu cílové skupiny.
- **Komunitní divadlo (*Community Theatre*)**⁵ – jeho účinkující jsou představiteli místních komunit, i témata jsou lokální. „*Jakékoliv jméno, důraz při tvorbě a hraní příběhu komunity a jeho členů v originální produkci jsou specificky místní.*“ (Predergast, M. Saxton, J. 2009, s. 135). Na rozdíl od tzv. amatérských spolků na tvorbě participují také profesionální umělci, kteří často při realizaci projektů v lokalitě dlouhodobě pobývají a žijí s místní komunitou. Témata jednotlivých představení sdělují „širšímu“ světu přání, bolesti a realitu dané komunity.

⁵ Někdy také nazývané jako „*grassroots theatre*“ „(Nicholson, 2005, s. 10)

- **Popular Theatre**⁶ - divadlo se socio-politickým podtextem, zastřešující termín pro politické, kolaboračně vznikající divadlo. Obvykle hrané na nekonvenčních místech, nikoli v „legitimním divadelním prostoru“. Tato divadelní forma může zahrnovat politické Brechtovo divadlo, Freireho divadlo osvobození nebo některé projekty divadla utlačovaných Augusta Boala⁷. „Ačkoliv existují (existovali) autoři píšící politické texty pro tuto formu divadla, právě populární divadlo se vyznačuje velkou mírou improvizace nad napsaným textem a historicky se jedná spíše o jakousi autorskou kolaboraci.
- **Divadlo utlačovaných (Theatre of Oppressed)** – forma aplikovaného dramatu, vyvinutého v 70. letech dvacátého století Brazilcem Augustem Boalem, a jím také systematicky utříděným do textu stejného jména (1979). Vznikla částečně jako odpověď na práci edukátora Paola Freireho a jeho knihy „Pedagogy of the Oppressed (1970) a částečně jako odpověď na sociální a politické nepokoje v Brazílii té doby. L. Remsová (2011, s. 39) uvádí, že stěžejním pojmem této formy aplikovaného divadla je útlak, který brání lidem v realizaci jejich pravého lidství a záměrem je poskytnout lidem nástroje, k jeho rozpoznání a překonání. Na této premise jsou vystavěny všechny nástroje tohoto sociálně-divadelního směru.
- **Divadlo ve vězeních (Prison Theatre)** – divadlo s odsouzenými nebo pro odsouzené. Zpravidla probíhající v institucionálním prostředí nápravných zařízení. Diváky mohou být jak přizvaná veřejnost, tak ostatní vězni. „Vězni jako individua s možností nápravy rozpoznávají a mohou změnit některé své sebeobrazy, víru a chování.“ (Predestrag, M. Saxon, J. 2009, s. 120). Dalšími vysledovanými efekty jsou například snížení napětí ve skupině a celkové agresivity jedinců ve výkonu trestu.
- **Divadlo pro rozvoj (Theatre of Development)** – jedná se přípravu a prezentaci divadelních představení v rozvíjejících se komunitách po celém světě. Hnutí Divadla pro rozvoj prošlo časem dramatickými změnami od prezentace „dobrého“ západního

⁶ Tento termín nechávám záměrně nepřeložený kvůli neukotvenosti termínu v českých překladech. Nejlépe by mu však odpovídal český ekvivalent Lidové divadlo s odkazem na jeho kořeny (dionýsovske oslavy ve starém Řecku, barokní comedia dell'arte, korejské divadlo s maskami).

⁷ V souvislosti s prací A. Boala bývá termín „Popular theatre“ do českého jazyka překládán jako Legislativní divadlo. V českých poměrech se mu obsahově také přibližuje forma nazývaná „site-specific“.

světa a jeho zdraví a demokracie k orientaci na místní rozvoj podporovaný specialisty a agenturami, ale koordinovaným a kontrolovaným komunitami samými. Divadlo pro rozvoj pozměňuje a transformuje postoje, zvyky a chování, které jsou ve své přirozenosti utlačované a stojí tak mezi určitou komunitou a její představě o lepší budoucnosti.

- **Divadlo pro zdravotní osvětu (*Theatre of Health Education*)** - je celkem nová iniciativa v aplikovaném divadle, která kombinuje principy a praktiky divadla ve vzdělávání a zdravotní výchovy. Vznik se datuje až do osmdesátých a začátku devadesátých let dvacátého století. Aktivizující a zábavné možnosti vzdělávání publika byly pokládány za více poutavé při výkladu takových témat, jako jsou bezpečný sex, zneužívání drog, život s postižením, darování orgánů apod. Herci vozí představení, jehož hlavním cílem je osvěta, zplnomocnění a aktivizace diváků do komunit, oblastí nebo institucí.
- **Vzpomínkové divadlo (*Reminescence Theatre*)** – „využívá strategie a techniky vzdělávání dramatem k vygenerování a vyvolání vzpomínek a zkušeností seniorů...Příběhy a zkušenosti stimulované dramatickými aktivitami jsou strukturovány do představení, které může být zahráné buď seniory samotnými, nebo profesionálními herci“. (Prendergast, M., Saxton, J., 2009, s. 169) Hlavním úkolem práce se seniory je, podle M. Valenty (2003, s. 74-77), kromě smysluplného využití času, také snaha o reedukaci psychosociálních funkcí nebo snaha o posílení integrity ega, spojeného s budováním pocitu uspokojení či vyrovnání se s pohledem do vlastní minulosti.
- **Muzejní divadlo** – využívá divadelní techniky jako prostředku k předávání a porozumění muzejního vzdělávání. Může probíhat přímo v historických kulisách památek, v muzeích, na místech historických válečných bitev a podobně. „Může se jednat o jednu osobu představující roli dané, obvykle historické postavy, která je v interakci s návštěvníky nebo o divadelní přestavení, které je prezentováno, aby pomohlo pochopit nějaké historické období nebo událost.“ (Prendergast, M., Saxton, J., 2009, s. 153). Divadlo tak působí jako stimul k povzbuzení zájmu diváků o danou událost (osobnost), dává smysl historickým událostem a zlepšuje (upřesňuje) jejich představu o nich.

Ve výše uvedeném výčtu se jedná o příklad dělení aplikovaného dramatu viděné optikou dvou autorek publikace. Jiní autoři řadí některé výše uvedené formy na úroveň subkategorií nebo ve výčtu uvádí i další divadelní aplikované formy (např. *side specific theatre*, *theatre for social change atd.*). V celé řadě publikací nalezneme různá logická propojení jednotlivých forem (např.: Politické divadlo komunit, in Van Erven, 2000; Divadlo utlačovaných žen z rozvojových zemí v kategorii divadla komunit, in Lev Aladgem, 2010 apod.) a využívaných metod (či jednotlivých technik). Společným znakem všech forem je, navzdory rozdílným názvům, cílovým skupinám či místu performance, stejný cíl a využívání stejných metod (či jednotlivých technik) práce. Ať už to je loutkoherectví, černé divadlo, divadlo Forum, imaginární divadlo, tanec, písně, hudba, recitace básní, ...apod. Typická je vzájemná inspirace a prolínání.

2.2 Jak se dělá aplikované divadlo?

Tato kapitola přináší malý soubor pojmů, z nichž některé se mohou vyskytovat i v tradičním divadelním světě. Jejich definice z pohledu aplikovaného divadla ujasňuje jeho podstatu a odlišnost této umělecké tvorby.

2.2.1 Facilitátor

V publikacích⁸ týkajících se aplikovaného dramatu se vyskytuje mnoho termínů, které jsou běžně vyžívané v anglicky mluvících zemích, a které označují roli zastřešující osoby během celé práce. Můžeme se setkat s termíny: *teaching artist*, *director*, *co-creator*, *Joker*, a jiné. Jedno z označení, které se zdá být nejvíce využívané a jaksi univerzální je *facilitator* – *facilitátor*. Role facilitátora je v aplikovaném dramatu multidisciplinární. Jedná se o osobu, která ví hodně jak o divadle, a o tom, jak funguje, tak je vybavená dostatečným porozuměním, schopností učit se a učit. Znalosti a dovednosti facilitátora usnadňují práci těm, pro které je divadlo novou zkušeností. Navíc by facilitátor měl být znalý sociální situace a komunitního kontextu. Dle mého názoru jsou některé divadelní projekty čistým příkladem komunitní práce. V těchto případech můžeme popsat požadavky na osobnost facilitátora stejně jako na komunitního pracovníka (samozřejmě s rozšířením o znalosti a dovednosti

⁸ Publikace týkající se aplikovaného dramatu v seznamu použité literatury této práce.

v oblasti divadla a divadelní tvorby). Roli facilitátora může přebírat dramaturg, režisér nebo profesionální performer.

2.2.2 Scénář

V aplikovaném dramatu se jedná o spolupráci mezi lidmi, pro které je obsah důležitý a mezi facilitátory, dramaturgy nebo autory her, kteří jsou k tomu kompetentní znalostně a i díky svým zkušenostem. Autoři mohou být často součástí zkoušek a text přepisovat nebo restrukturizovat. Facilitátor je sám v mnoha případech dramaturgem, protože má znalosti v oblasti estetických strategií, kterým zároveň rozumí z pedagogického hlediska.

2.2.3 Inscenační tvorba

Často využívaným přístupem k tvorbě v oblasti aplikovaného divadla je autorské divadlo. *To je determinováno a definováno skupinou lidí, kteří předkládají určitý rámec nebo strukturu, k dalšímu zkoumání a experimentování s nápady, obrazy, koncepty, tématy nebo specifickými stimuly, které mohou zahrnovat hudbu, text, objekty, kresbu nebo pohyb. Autorské divadlo začíná spíše prací nad tématy skupiny připravující performanci než divadelním textem, který pro interpretaci napsal někdo jiný.* (Oddey A., 1994, s.1). Britské a australské divadelní společnosti užívají výrazu „*devising*“ k popsání svých aktivit, zatímco v USA odkazuje synonymum tohoto slova nejčastěji k výrazu „*collaborative creation*“, tzn. ve smyslu kolektivního díla. (Milling, J.; Deirdre H., 2005, s. 2-3). V českém prostředí bývá tato forma práce nejčastěji nazývaná jako tzv. „*autorské divadlo*“ či „*autorská tvorba*“.

Je těžké definovat přesné metody autorského divadla, každá skupina volící tuto formu práce má své způsoby, jak pracovat během tvůrčího procesu. Jednou ze společných metod však je začít tím, že se umělci zaměří na formu. Až poté se vybírají tematické myšlenky, se kterými se dodatečně pracuje. Jako výchozí bod se často používají hry.⁹

Jakou metodu spolupracovníci budou používat, hodně závisí na stylu práce dané umělecké skupiny. Například skupina, jejíž základ tvoří pohyb, pravděpodobně začne improvizací založenou na kontaktu s prostorem nebo partnerem. Rozdílný přístup volí umělecké skupiny

⁹ V oblasti sociálního divadla se můžeme inspirovat např. publikací A. Boala: Games for actors and non actors, 2002.

pracující s režisérem, nebo bez něj. Autorky Prendergast a Saxton (2009) autorské divadlo vnímají, v souvislosti s aplikovaným dramatem, pouze jako jednu z částí pracovního procesu během interakce s cílovou skupinou. Používají pro něj také výrazu „*playbuilding*“, což můžeme do českého jazyka přeložit jako „*výstavba hry*“. Toto se v kontextu aplikovaného dramatu zdá být více než logické. Mimo jiné, právě kvůli dalším aspektům práce, kdy kromě uměleckého záměru tvůrci sledují další klíčové oblasti¹⁰ (motivy):

- participace (interaktivní proces mezi performery a obecnstvem),
- estetika (využívání umělecké práce a divadelních konvencí),
- etika a bezpečí (pro všechny participanty, během divadelní práci i s ohledem na budoucnost),
- vyhodnocení (participanty jsou součástí zpětné vazby, existuje návaznost sociálních aktivit aj.)¹¹.

2.2.4 Performeři

V literatuře je popisovaná celá řada praktických ukázek aplikovaného divadla v praxi. Performeři, mohou být jak profesionálové, tak účastníci z komunit. Od profesionálů pracujících v této oblasti se vyžaduje celá řada dovedností. Měli by kromě hraní umět zpívat a tančit, popřípadě hrát na nějaký hudební nástroj (těchto stimulátorů se využívá velmi často tam, kde existuje jazyková bariéra nebo je jazykový kód cílové skupiny příliš specifický – např. senioři, děti, imigranti...). Profesionální performer si musí, stejně jako facilitátor, kromě umělecké tvorby uvědomovat také sociální a emocionální podtext spolupráce.

¹⁰ Volně podle Predestrag, M. Saxon, J., 2009, s. 24-26, 187 – 198.

¹¹ Na rozdíl od edukačně zaměřené dramatické výchovy nejsou u aplikovaného divadla přesně dané cíle a metody jejich dosahování. Přínos bývá vyjádřen jako popisující umělecký záměr, z hlediska pedagogického bývá vágní a obecný. Autorky Predestrag, Saxon (2009) k vyhodnocení přistupují zejména díky evaluačním principům využívaných v Divadle ve vzdělávání (TIE) a pracím autorů E.Eisnera nebo K.Robinsona nebo H.Nicholsonové.

2.2.5 Diváci

Tvůrci často pracují s lidmi ve velmi zranitelných a složitých životních situacích (bezdomovci, uprchlíci, nemocní, vězni, obyvatelé uprchlických táborů...). V některých případech jsou pak členové těchto komunit také samotnými diváky představení. U určitých forem aplikovaného divadla jsou představení připravována také pro náhodné publikum (návštěvníky divadel či institucí nebo kolemjdoucí). Diváky mohou být jak děti a mládež, tak dospělí.

2.2.6 Interakce a participace

V aplikovaném divadle se využívá několika modelů herecké, účastnické, divácké a facilitátorské interakce a formy participace. Velmi známý je např. Boalův přístup k divákovi – spectatorovi, jako aktivnímu účastníkovi divadla Forum. V Divadle ve vzdělávání nejčastěji uvidíme diváky jako pasivní prvek, který se zapojuje až ve chvíli následné debaty po představení. V Komunitním divadle nebo Divadle pro rozvoj jsou účastníci projektů často z řad cílových skupin (komunit), stejně tak jako jejich diváci. Pěkný přehled modelů participace nabízí autorky Prendergast a Saxton (2009, s 22-23):

1. **Komunitní model** – divadelní kus je vytvořen pro a s účastníky z cílových skupin (komunit) primárně pro homogenní skupinu diváků. Tento proces je obvykle podporován jedním nebo více vnějšími facilitátory. Jejich zodpovědností je přenést svou pomoc v procesu tvorby až do komunitních rozhovorů, které následují pro prezentaci.
2. **Kurikulární model** – skupina profesionálů je najata, aby se zabývala místními tématy a vytvořila divadelní kus, který bude představen místní komunitě primárně za účelem edukace. Stejně jako v komunitním modelu se jedná o homogenní skupinu diváků.
3. **Transferový model** – projekty, kdy jsou místní témata převedena a adaptována skupinou profesionálů pro představení pro náhodné publikum. Nebo je místní divadelní produkce s neprofesionály tak úspěšná, že se vydá na túru mimo kontext svého vzniku.
4. **Interview model** – pohovory jsou základem divadelního představení, který je následně předveden tázaným a jejich komunitě profesionálními herci. Tento model ideálně zahrnuje pozvání tázaných na zkoušky ke zhodnocení autenticity přepsaných

pohovorů do dramatické tvorby. To je stejně důležité jako zpracování reakcí následujících po představení při konverzaci s celou komunitou.

3 Aplikované divadlo v kontextu České republiky

Využití aplikovaného divadla není komplexně zpracováno ani není výrazněji zasazeno do kulturní nebo sociální politiky České republiky.

Aktivty probíhající mimo akademickou půdu jsou sice vesměs realizovány z různých finančních grantů, zde ale aktivní role státu končí. Občanská společnost je naštěstí poměrně hustě zastoupena celou řadou organizací, které terapeuticko-formativního efektu aplikovaného divadla využívají.

Můžeme shrnout, že sociální divadlo je nejčastěji realizováno třemi způsoby¹²:

- **projekty realizované v místě života cílové skupiny** - divadelní skupinou nebo individuálním facilitátorem, kteří jsou již s místní situací seznámeni, nebo ji objevují během divadelního procesu. V místních v lokalitách pak žijí často delší dobu, získávají místní příběhy a tvoří. Vše pak prezentují komunitě zpět formou divadelního představení;
- **projekty připravené na zakázku** - zadavatel zaplatí divadelní produkci připravenou pro cílovou skupinu nebo s cílovou skupinou, aby pracovala se specifickými tématy, nejčastěji určitým způsobem edukačními;
- **projekty podporující místní aktivitu** - facilitátor nebo divadelní společnost podněcuje divadelní projekty komunit, které jsou zaměřeny na určitý aspekt jejich života, sledující kladný psychologicko/emocionální přínos této skupině.

Hezký souhrn projektů, realizovaných (nejen) v České republice, lze nalézt v publikaci, kterou v roce 2010, při příležitosti Evropského roku boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení vydala Česká kancelář programu Culture¹³. Tato organizace aktivně podporuje

¹² Inspirováno dle členění v publikaci Prendergast, M., Saxton, J., 2009.

¹³ Program Culture, koncipovaný na období let 2007–2013, je programem Evropské unie pro částečné financování především mezinárodních projektů z oblasti kultury. Hlavním cílem je povznést kulturní oblast sdílenou Evropany založenou na společném kulturním prostoru, a to prostřednictvím rozvoje kulturní spolupráce mezi tvůrci, kulturními aktéry a kulturními institucemi v zemích účastnících se programu, s cílem podpořit vznik evropského občanství. Ministerstvo kultury vypisuje, prostřednictvím Samostatného oddělení Evropské unie, granty na podporu účastníků mezinárodních projektů podporovaných z programu EU Culture.

téma kultury a umění jako nástroje integrace sociálně vyloučených skupin a jednotlivců do společnosti. Publikace samotná zahrnuje kulturní aktivity přímo zaměřené na práci s vyloučenými skupinami lidí. Ty, které mají pozitivní vliv na jejich zdraví, sebevědomí, schopnosti a jejich návrat či začlenění do společnosti. Publikace obsahuje více než třicet českých, zahraničních i mezinárodních projektů, odkazy na webové stránky a několik příkladů strategických či dotačních programů, analýz a článků.

V České republice se jednalo o tyto projekty (v závorce pak uvádím organizátora a cílovou skupinu):

- Projekt Špalíček Institut umění – (Divadelní ústav; sociálně slabší žáci a děti z národnostních menšin);
- RefuFest 2010 (InBáze Berkat o. s.; cizinci, imigranti);
- Artists 4 children (Artists 4 children o. s.; děti postižené chudobou, válečným konfliktem, dlouhodobě nemocní);
- Allstar Refjúdží Band (Divadlo Archa o. p. s.; cizinci, imigranti);
- STUDEO (TAP o. s.; zdravotně postižení);
- Festival integrace Slunce (SUKUS o. s.; zdravotně postižení);
- Emigrantes (VerTeDance o. s.; divadlo Archa, cizinci, imigranti);
- Zdravotní klaun (Zdravotní klaun o. s.; dlouhodobě nemocní, lidé v nemocnicích);
- Rozmarýna – projekt Komunita (Rozmarýna o. p. s.; děti z dětských domovů);
- Kunsthaus Sananim (Sananim o. s.; drogově závislí);
- Divadlo Neslyším (Divadlo Neslyším o. s.; sluchově postižení);
- Loutky v nemocnici (Loutky v nemocnici o. s.; dlouhodobě nemocné děti a mládež);
- Divadelní soubor Rozkoš (Rozkoš bez rizika o. s.; sexuální pracovníci, lidé bez domova, drogově závislí);
- Festival KHAMORO (Slovo 21 o. s.; Romové, imigranti);
- Django Fest (Společenství Romů na Moravě o. s., Romové);
- Projekty Lektorského centra GASK (Galerie Středočeského kraje (GASK); senioři, nevidomí);
- The Tap Tap (TAP o. s.; zdravotně postižení);
- Múzy dětem (Múzy dětem o. s.; děti z dětských domovů);
- Divadlo Ježek a čížek (Ježek a čížek o. s.; lidé bez domova);

- Život 90 Dům Portus (Život 90 o. s.; senioři);
- Festival Mezi ploty (NedomYsleno; zdravotně postižení);
- Projekt Paralelní zkušenosti: čtyři brány evropské kultury (MVP agency a Opona o. p. s.; zdravotně postižení);
- aktivity sdružení Inventura (Inventura o. s.; zdravotně postižení).

Prostudovala jsem prezentace jednotlivých projektů a popis. Závěr z této (mini)analýzy dokumentů je, že 17 organizací ve svých projektech pracuje s cílovou skupinou přímo při realizaci uměleckých aktivit a 6 organizátorů připravuje pro cílové skupiny v roli diváků. K aplikovanému divadlu se v českých poměrech, dle tohoto vzorku, přistupuje v práci s cílovými skupinami, jak **participačně** (tj. cílová skupina jako součást tvorby), tak **percepčně** (tj. cílová skupina v roli divácké). S tím, že aktivní zapojení cílových skupin do projektů více než dvojnásobně převažuje.

4 Dimenze situace imigranta

Tato kapitola se zabývá přiblížením dimenze existence imigranta a psychosociálních událostí s imigrací spojených. Rozhodně se nejedná o extenzivní přehled, ale soubor souvisejících pojmů, které byly relevantní pro mé pozorování a práci na kvalitativním výzkumu.

Imigrace je fenoménem, se kterým se česká společnost začala zabývat hlouběji až po pádu komunistického režimu. Země tradičně emigrační se stala cíle imigrantů. Dalším historickým mezníkem v přílivu cizinců na naše území pak bylo “otevření” hranic po vstupu České republiky do Evropské unie v roce 2004. Ke dni 1. 1. 2011 žilo, dle Českého statistického úřadu, na území České republiky 424 291 cizinců (Život cizinců v ČR, 2011). Vytvářením podmínek pro schopnost orientovat se v multikulturní společnosti je nutnou reakcí na postupnou přeměnu moderních společenství. Vzhledem k tomu, že je Česká republika v zásadě stále monokulturním prostředím, nejen její občané, ale i nově příchozí imigranti jsou nuceni neustále reagovat na změny v politickém diskursu nebo v implicitním stavu společnosti, kterou sdílejí příslušníci různých kultur. Příchozí imigrant je nucen čelit sociálním událostem (realitě) zejména ve třech dimenzích:

- a.* legislativní;
- b.* psychosociální;
- c.* znalostně – praktické.

Legislativní dimenze zahrnuje veškeré aspekty týkající se legalizace pobytu cizinců na území České republiky a podrobněji se jí zabývá kapitola 4.2. Psychosociální dimenzi popisuje kapitola 4. 3. Jako znalostně-praktickou jsem pojmenovala dimenzi, týkající se zejména praktického života v české realitě. Orientaci na zvládnutí běžných denní událostí (návštěva pošty, nákup, obsluha automatu na jízdenky, zjištění otevírací doby, naleznutí lékaře, školy apod..).

4.1 Obecný pohled na legislativní rámec a imigrační politiku ČR

Koncept české imigrační politiky vychází z toho, že integrace je přirozeným důsledkem imigrace. Tzn., počítá s postupným začleněním imigranta do struktur a vazeb společnosti

domácího obyvatelstva. Hovoříme-li o imigrantech, v České republice do této skupiny můžeme zařadit:

- žadatele o mezinárodní ochranu¹⁴,
- cizince pobývající v ČR v rámci dočasné ochrany¹⁵,
- jedince s přiznanou mezinárodní ochranou,
- ekonomicky aktivní občany jiných států pobývajících na území ČR na základě dlouhodobého či krátkodobého víza nebo trvalého pobytu a
- imigranty, kteří již získali české státní občanství.¹⁶

Gestorem za problematiku mezinárodní migrace a mezinárodní ochrany v České republice je Ministerstvo vnitra, a to jak na úrovni legislativně - koncepční, analytické, tak i realizační. V rámci ministerstva za tuto oblast zodpovídá odbor azylové a migrační politiky. Část kompetencí v této oblasti je Zákonem č. 326/1999 Sb., o pobytu cizinců na území České republiky a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů (dále zákon o pobytu cizinců) svěřena Policii České republiky. Ministerstvo vnitra má tímto zákonem přiznáno postavení správního orgánu nadřízeného PČR Ředitelství služby cizinecké policie, vykonává dozor nad policií při výkonu státní správy a plní další úkoly stanovené zákonem.¹⁷ Ministrem vnitra je od roku 1993 pravidelně předkládána ministrem vnitra vládě České republiky a následně Poslanecké Sněmovně Parlamentu České republiky, od roku 2000 rovněž Bezpečnostní radě státu Zpráva o situaci v oblasti migrace na území České republiky. Cílem zprávy je podat o situaci v oblasti migrace na území České republiky objektivní informace o stavu legální a nelegální migrace, mezinárodní ochrany, integrace cizinců, vízové a readmisní politiky a schengenské spolupráce, informovat o případných změnách v příslušné národní i evropské legislativě, jednáních ve strukturách Evropské unie v oblasti azylu a migrace,

¹⁴ Dříve azylanti.

¹⁵ Na základě zákona č. 221/2003 Sb., o dočasné ochraně cizinců na základě nařízení vlády nebo rozhodnutím Rady Evropské unie; jedná se o opatření při hromadném exodu v důsledku ozbrojeného konfliktu, živelné pohromy nebo soustavného porušování lidských práv v zemi původu. Je jim poskytnuto dočasné útočiště a jsou vedeni u Policie ČR v rámci povolení k dlouhodobému pobytu.

¹⁶ Kategorie převzaté z údajů Českého statistického úřadu, viz soupis bibliografických citací tohoto dokumentu

¹⁷ Podle webu mvcr.cz, viz soupis internetových zdrojů použitých pro vypracování této práce.

mezinárodní spolupráci v této oblasti, humanitárních projektech, projektech zahraniční rozvojové pomoci a migračních projektech, projektech zaměřených na specifické kategorie cizinců realizovaných Ministerstvem vnitra a dalších souvisejících tématech, vždy za uplynulý rok.

4.2 Psychosociální dimenze života imigranta a události s ní spojené

4.2.1 Strategie včleňování do společnosti hostitelské země

“Existuje několik přístupů, které jsou charakteristické pro proces včleňování se do společnosti hostitelské země. Cesta, kterou vnitřně imigrant volí, udává směr jeho dalším životním aktivitám. Uplatňované strategie adaptace imigrantů mohou být klasifikovány podle schématu, které vypracoval kanadský vědec a psycholog J. W. Berry (Průcha, 2007, s.97 - 98):

Integrace	Takový způsob adaptace, kdy imigranti uznávají, že poznání a pojetí kultury hostitelské země je pro ně důležité, avšak současně si chtějí udržet svou vlastní kulturu. Integrovaní imigranti mají pak dvojí kulturní identitu, tj. jednak svou původní a jednak nově získanou.
Asimilace	Způsob adaptace, při němž imigranti usilují o co nejvyšší splynutí s obyvatelstvem hostitelské země, kdežto svou původní kulturu považují za málo důležitou pro život v novém prostředí. Tato strategie předpokládá časté kontakty imigrantů s příslušníky hostitelské země, poznávání a osvojování jejich jazyka, norem, hodnot, zvyklostí.

Separace	Vlastně není adaptací: v tomto případě imigranti nepovažují kontakt s hostitelskou kulturou za důležitý a setrvávají v určité izolaci od ní, pouze se svou původní kulturou.
Marginalizace	Je strategie těch imigrantů, kteří necítí potřebu kontaktu s dominantní kulturou, ale neuchovávají si ani svou původní kulturu. Jejich identita není kulturně opřená ani o kulturu vlastních rodičů, ani o kulturu hostitelské země. Identifikují se jen se subkulturou své vlastní skupiny.

Tabulka 1 Strategie včleňování do hostitelské společnosti

Zdroj: Průcha, 2007, s. 98.

„V psychologii se hovoří o tzv. osobnostních typech, tedy zjednodušených typech osobnosti, které nám pomáhají popsat člověka. Australský sociální psycholog S. Bochner rozlišuje čtyři základní osobnostní typy:

- **“Asimilační typ** – brzy odmítne vlastní kulturu a bez problémů přejímá hodnoty a normy kultury cizí, po čase dochází ke ztrátě vlastní kulturní identity.
- **Kontrastní typ** – prožívá rozdíly mezi vlastní a cizí kulturou, odmítá odlišnosti cizí kultury a klade důraz na hodnoty typické pro jeho vlastní kulturu.
- **Hraniční typ** – považuje obě kultury za přínosné, v extrémním případě to neumožňuje identifikaci ani s jednou kulturou.
- **Syntézní typ** – ideální typ, jakýsi kosmopolita, představuje splynutí obou kultur a je nositelem „světové mysli.“

(Morgensternová, Šulová, 2007, s. 85).

Integraci do nového prostředí se zabývala také tzv. Chicagská škola, která studovala tuto problematiku v amerických velkoměstech. Za zmínku stojí zejména práce R. E. Parka, který definoval faktory, které napomáhají možnosti včlenění imigrantů do nového prostředí a zároveň faktory eliminující, brzdící integrační procesy. Podle Dohnalové (2008, s. 36) je důležité pochopit a při integračních strategiích apelovat na základní potřeby imigranta:

- mít místo, kde se cítí bezpečný. Místo, které je možné považovat za domov; místo, odkud může odcházet a kam se může vracet;
- získávat nové podněty, mít prostor k odpočinku a novým zážitkům.
- být uznáván, patřit k určité skupině, v níž má určitý status;
- mít důvěrný vztah, zalíbení v něčem (může to být jen vztah k zvířeti - k psovi nebo kočce), potřebuje pocítovat náklonnost a vědět, že tato náklonnost mu bude oplácena.

Ráda bych zde navíc zmínila další faktor, který může mít vliv na schopnosti integrace. Ten bychom česky mohli nazvat „míra shody původní a nové kultury“ nebo „kulturní distance“. Kulturní distance (*cultural distance*) podle Průchy (2007, s. 100), vymezuje míru blízkosti či vzdálenosti kultury hostitelské země ke kultuře původní země imigranta. V zásadě platí, že čím více se jednotlivé znaky kultur (původní a nové) shodují, tím jednodušší je pro imigranta integrační proces. Jestli může být divadelně-hudební tvorba prostředkem, který nějak strategie včleňování do hostitelské společnosti ovlivňuje, se budu zabývat v praktické části, v kvalitativním výzkumu.

4.2.2 Kulturní relativismus, etnocentrismus, rasismus, stereotypizace

Uvědomování si kulturních rozdílů a schopnost je správně interpretovat je jedním z hlavních klíčů k úspěšné integraci do nové kultury. V této souvislosti mluvíme o doktríně kulturního relativismu, která je...*„chápající každou kulturu jako jedinečnou entitu, kdy nelze hodnoty a normy jedné kultury použít jako měřítko kultury jiné. Každou kulturu je třeba posuzovat jen v kontextu jejích vlastních názorů, hodnot a norem“*. (Valenta M., 2003, s. 20).

Pro ilustraci uvádím několik příkladů, kdy lze situaci vykládat dvojsečně (Hubená, 2008, str. 35 - 36):

- V Egyptě je celkem běžné potkat na ulici dva muže kráčející ruku v ruce. Ačkoliv bychom mohli mít z našeho „západního pohledu“ tendenci začít určovat jejich sexuální orientaci, v arabských zemích se jedná o tradiční projev přátelství.
- V Japonsku je neslušné smrkat na veřejnosti, všichni, kteří „mají plný nos“ popotahují. Tento zvyk dodržují i jiné asijské kultury, ale setkáme se s ním i v Turecku.
- V Nigérii se starší sourozenec neúčastní pohřbu sourozence mladšího, toto platí i pro rodiče a jejich účast případně na pohřbu vlastních dětí. V našich kulturních podmínkách by pravděpodobně tato skutečnost zasáhla do přirozeného procesu rozloučení se a truchlení.
- V tradičně islámských kulturách je nemyslitelné, aby byla žena ve stejné místnosti s mužem, pokud tento není jejím manželem nebo nepatří k rodině. Toto je v „západním světě“ nepředstavitelná situace zcela vylučující fungování společnosti, jak jsme na ně zvyklí.
- U některých afrických kmenů nesmí tchýně nikdy potkat svého zetě.

Ne vždy se nám ovšem daří tyto rozdíly racionálně a nezaujatě zpracovat. Nové si vykládáme podle našich vlastních měřítek a zkušeností. Přitom právě pohlédnutí na nové situace nezaujatou optikou může často zabránit mnoha nedorozuměním a konfliktům. Kulturní etnocentrismus, (jeho míra zakotvená v našem hodnotovém žebříčku), nám často brání situace vidět ve správném kontextu. Kulturní etnocentrismus „*je tendence poznávat, hodnotit a interpretovat okolní svět jen z perspektivy kultury vlastního etnického společenství.*“ (Průcha, 2007, str. 47). Etnocentrický přístup není charakteristický jen pro majoritní společnost. Samozřejmě i imigranti přicházející do cílových zemí obtěžkáni různými stereotypy či a postoji. Postoj je hodnotící vztah zaujímaný jednotlivcem vůči

okolnímu světu, jiným subjektům i sobě samému, který zahrnuje i tendenci chovat se či reagovat určitým relativně stabilním způsobem. Postoj je získáván jednotlivcem na základě spontánního učení v rodině a v jiných sociálních prostředích. Je determinován kulturně, tj. má specifický obsah v jednotlivých kulturních skupinách. Podle sociálně psychologické teorie mají postoje tři dimenze:

1. **„kognitivní dimenze** – *týká se poznatků a názorů, které jednatel má o předmětu svého postoje;*
2. **emocionální dimenze** – *týká se emocí, které jednatel zaujímá k předmětu postoje;*
3. **behaviorální dimenze** – *týká se sklonů k chování vůči předmětu postoje.*“ (Průcha, 2001, s. 146).

Jak dále Průcha uvádí (2001, s. 146), pedagogické a sociálně psychologické výzkumy dokládají, že změna postojů je složitý proces – kromě jiného také proto, že kognitivní dimenze a emocionální dimenze určitého postoje mohou být v nesouladu, či dokonce v kontradikci. Jinými slovy můžeme imigranta informovat o majoritní společnosti, ale nic to nezmění na jeho postoji, cítí-li vůči této společnosti negativní emoce.

Nad vztahem kulturního relativismu a hodnotové preferenci určené vztahem k okolí se zamyslel i M. Kopecký (Kopecký in Kalous, 2006, s. 81-82). Podle něj se jednatel pohybuje na prostoru, kde se dostává do kontaktu s jinými lidmi a skupinami. Jak jednotlivci, tak skupiny, k nimž patří, jsou výrazně ovlivněny systémy dispozic k určitému životnímu stylu (habitům). Vzájemnou interakcí přebírají něco, co již existuje v sociálním prostředí, do něhož přicházejí. Habity pak rozhodují o jejich hodnotách, vkusu, způsobech prožívání a preferovaných činnostech. Spojují je s těmi, s nimiž je sdílejí, a naopak je oddělují od nositelů jiných habitů. Pohybujeme-li se dlouhodobě v stimulujícím prostředí, pak může docházet v rámci jakési terciální socializace ke změně těchto habitů, případně hodnotových systémů jedince. Můžeme tedy říci, že naše habity ovlivňují naše hodnoty a preference. Platí zde, že sociální role spoluutváří hodnotovou orientaci osobnosti.

Vedle předsudků disponujeme také *stereotypy*, a to jak pozitivními, tak negativními. Stereotypizace představuje sklon k připisování určitého chování a charakteristiky určitému člověku pouze na základě jeho příslušnosti k určité skupině. V stereotypizaci nebereme

ohledy na to, jaký člověk ve skutečnosti je. Zde je pár příkladů národních stereotypů (Hubená, 2008, s. 43):

- Češi jedí knedlo-vepřo-zelo.
- Němci jsou disciplinovaní a mají rádi pravidla a pořádek.
- Američané jsou hlasití a pořád se smějí.
- Všichni Francouzi nosí pruhovaná trička.
- Co Ital, to sukničkář.
- Romové kradou.
- Černoši jsou z Afriky atd.

Obranou vůči předsudkům a stereotypizaci může být splnění několika podmínek soužití a vzájemné komunikace (Morgensternová, Šulová. 2007. s. 73-74):

- „rovnoprávné postavení zúčastněných; viditelné společenské úspěchy menšin a rovnoprávné vztahy mezi členy dominantní a menšinové skupiny dávají nové informace, na jejichž základě se pak postoje často mění;
- příležitost k osobnímu kontaktu, členové rozdílných skupin se musejí osobně poznat, jinak nedojde k přehodnocení;
- kontakt s nestereotypními jedinci; každé skupině se vyskytují i nestereotypní jedinci, kteří mohou snížit předsudky stereotypních jedinců;
- společenská podpora kontaktu mezi skupinami, jinými slovy příznivé společenské klima.

4.2.3 Kulturní šok

To, zda-li si imigrant aktivně uvědomuje míru své zaujatosti závisí nejen na jeho intelektuálních schopnostech, ale i jeho kulturní senzitivitě či míře sociability. Tyto schopnosti mohou být ovlivněny mj. tím, ve které fázi „*kulturního šoku*“ se právě jedinec nachází. Kulturní šok je také jednou z posledních dimenzí, které bych ráda v souvislosti s integrací a jejím zvládnutím zmínila. Dle mého soudu ovlivňuje nejen motivaci k učení, ale i schopnost a vstřebávat nové informace.

Pojem kulturní šok zavedl v roce 1960 kanadský antropolog K. Oberg (1901 - 1973). „*Kulturní šok je psychologická dezorientace způsobená špatným porozuměním vzorcům cizí kultury. Vzniká nedostatkem znalostí, omezenou zkušeností a osobní rigiditou*“ (Morgensternová, Šulová a kol., 2007, s. 87). Obergovo dnes již klasické pojetí dělí kulturní šok na čtyři fáze:

1. **„Fáze euforie** – člověk je nadšen z toho, že se mu podařilo danou cestu realizovat.
2. **Fáze odmítání** – období, kdy se člověku zdají zvyky nové země podivné a ohrožující a vše porovnává se svým (původním) domovem, který má tendence glorifikovat. Právě tato fáze je živnou půdou pro vytváření negativních stereotypů.
3. **Fáze postupného přivykání** – člověk se pomalu adaptuje na nové prostředí a otevírá se mu cesta k pochopení nového kulturního prostředí.
4. **Fáze akceptace** – člověk akceptuje specifika nové kultury a jejích zvyků, což nemusí znamenat, že zcela vymizí napětí. S novým prostředím se však sžije a je schopen v něm efektivně fungovat.“ (Tučková, 2006, s. 16 – 17).

Někdy se též v této souvislosti setkáváme také s pojmem *akulturační stres*, který podle odborníků lépe vystihuje interkulturní aspekt fenoménu. Uvádí se, že jedinec zažívá šok ze

střetu dvou kultur, nikoliv pouze jako reakci na jednu kulturu. Dalším argumentem proti označení kulturní šok je jeho možný patologický podtext. (Morgensternová, Šulová a kol., 2007, s. 88; Průcha 2007, s. 104-106). Prožívání šoku (nebo akulturačního stresu) a vyrovnávání se s ním je individuální. Míra stresu a zátěže kladená na každého imigranta závisí mj. i na tom, za jakých podmínek opustil zemi původu, jestli s ním přijela i je kolem něho rodina a přátelé (tzn., neexistuje obava o jejich osud). S kulturním šokem se však setkává řada z nás: jako turisté, studenti na zahraničních stážích nebo lidé na služebních cestách a pobytech. V momentě návratu (při tzv. repatriaci) pak často procházíme kulturním šokem naruby. K tomu dochází v momentě, kdy se vracíme do své původní země. Fáze kulturního šoku je pak ještě doplňována o „šok z návratu“.

5 Aktivity divadla Archa – příklad využití aplikovaného divadla v práci s imigranty v českém prostředí

„Skupina Allstar Refjúdží Band je jedinečným hudebně divadelním projektem s výrazným sociálním přesahem. Jejím posláním je skrze hudební a divadelní produkci otevírat témata spojená s migrací a ukazovat možnosti řešení sociálních problémů. Jedná o sdružení hudebníků a performerů, kteří pochází z nejrůznějších zemí, mají rozdílné náboženské vyznání nebo politické postoje. Divadlo a hudbu dělají s lidmi, kteří se ocitli v extrémních životních situacích. Činnost Allstar Refjúdží Bandu (dále jen ASRB, pozn. aut.) má tři hlavní linie:

- *divadelní projekty*
- *koncerty*
- *kreativní dílny*¹⁸

Všechny zmíněné aktivity mohou probíhat (a probíhají) jednak v uprchlických táborech a záchytech, ve spolupráci se Správou uprchlických zařízení MV ČR, jednak pro studenty ve školách nebo v prostorách Divadla Archa pro náhodné diváky. Jak je výše uvedeno, performeři jsou z různých částí světa, nejedná se ovšem o jakési amatérské sdružení. Minimálně polovina z nich jsou profesionálové.¹⁹

Jedním z cílů je vytvořit prostřednictvím divadla a hudby bezpečné prostředí, ve které se tyto lidé mohou potkávat jak mezi sebou, tak s většinovou populací. Spoluúčast při přípravě hudebně-dramatických projektů, má za cíl být vytvářet komunikační kanál mezi herci-amatéry, představiteli sociální skupiny a publikem. Dalším záměrem je skrze divadelní prostředky rozpustit bariéry mezi lidmi herci/amatéry a lidmi a lidmi mimo uzavřenou komunitu, kterou je i uprchlický tábor. Tyto bariéry nejsou jen fyzické (ploty, vrátnice, mříže...), ale především psychické (vůči rasám, náboženství, vůni, oblečení, zvykům...). Divadelní tvorba zde, primárně neslouží ke krátkodobému “zabavení” účinkujících, ale je možností potkat se s realitou mimo zdi tábora, která by jinak mohla zůstat skryta.

¹⁸ Podle webu ASRB, viz. soupis internetových zdrojů.

¹⁹ V tomto kontextu to znamená, že je umělecká tvorba jejich jedinou profesí.

Režisérka a zakladatelka ASRB Jana Svobodová, při osobním setkání dále dodává: *„pracujeme s lidmi 20, kteří jsou nositeli příběhů, my je pak prostřednictvím divadelních postupů vyprávíme. Tito lidé, nositelé příběhů se tak stávají součástí pevného řádu divadelní práce. Vzniká tak kromě jiného velký smysl pro zodpovědnost. Protože se nejedná o profesionální herce, nejsou na ně kladeny nároky jako na herce. Je naopak předností, že nedisponují výbavou profesionála jako je hlasová a pohybová technika. Jejich přirozenost včetně přízvuku či jejich rodné řeči je naopak velikým přínosem. Nás jako profesionální divadelníky zajímá způsob, jak jim jejich vyprávění umožnit a zprostředkovat divákům. Prostor pro setkání vzniká vždy znovu, právě na základě toho, kdo jsou účastníci celého tvůrčího procesu, jaké příběhy přinášejí. Vzniká vždy nový divadelní jazyk, nový způsob vyprávění. V průběhu let jsme ale vytvořili systém kroků, na základě kterých postupujeme ...“*

Jana Svobodová a skupina Allstar Refjúdží Band Divadlo, stejně jako i ostatní umělci působící v Divadle Archa v rámci kapely ASRB, pracují způsobem, kterou lze nazvat „autorské divadlo“ (tzv. devising theatre). Během konzultací k této práci jsem hledala odpověď na zásadní otázku, jaké je pojetí mezi edukačními metodami (a technikami) dramatické výchovy a metodami (technikami) využívanými během příprav projektů ASRB. Potvrdila se mi domněnka, že vzhledem k tomu, že ve skupině ASRB pracují na přípravě představení s někým, kdo se při tom má něco (na)učit, s neprofesionálními umělci, stávají se tyto prostředky nejen hledáním tématu a výrazu, ale i prostředky edukace. Dodávám, že v rámci jakéhokoliv tvůrčího procesu v divadelních kulisách dochází ke vzájemnému obohacování a učení se jeden od druhého.

Sama jsem se několika dílen zúčastnila jako dobrovolnice a divák. Navštěvuji řadu let pravidelně divadelní představení realizované v prostorách pražského divadla Archa skupinou ASRB. Přesto jsem měla řadu otázek týkajících se způsobu práce a toho, jak vlastně to „divadlo“ v Arše dělají. Zeptala jsem se facilitátorky/režisérky/performerky a autorky myšlenky celého projektu, Jany Svobodové na její vyjádření, k jednotlivým oblastem práce.

²⁰ Není bez zajímavosti, že jiný soubor zabývající se sociální divadlem, italský Rimini Protocol, nazývá své performerky - imigranty „experty“. Což je název přímo odvozený od jedné z jimi využívaných technik hraní rolí (simulace). Jedná se o tzv. Kabát experta (více ve Valenta, 2008, s. 55,216).

Dále jsem oslovila některých performerů/imigrantů, kteří se zúčastnili kreativních dílen nebo jsou členy kapely ASRB nebo hrají v divadelních představeních na vliv, který na ně spolupráce s týmem profesionálů sdružených pod hlavičkou divadla Archa má. Níže uvedený text jsou zejména citace, které bych z našich rozhovorů ráda vyzdvihla a pokládám je za zajímavé a relevantní k obsahu této práce.²¹ Některé oblasti práce jsem doplnila vlastním komentářem.

5.1 Stimulační prostředky

Vzhledem k divadelnímu charakteru způsobu práce s imigranty se v souvislosti se stimulačními prostředky jedná o využívání divadelních metod a prostředků k činnostem, které podněcují a povzbuzují k určitému chování, činnosti a aktivitě. Jedná se tedy o způsob stimulace pomocí těchto metod v obecném smyslu, nikoliv o stimulaci speciálně-pedagogickou.

Využíváním divadelních stimulačních prostředků dochází k vytvoření komunikační základny, na které se díky konkrétním technikám dá systematicky stavět v rámci tvorby, a to v prostředí uvolněném a bezpečném, jaksi odproštěném od, často bolestivé, reality.

Jana Svobodová k tomuto tématu říká: „Hudební částí našeho projektu je kapela se stejným názvem Allstar Refjúdží Band. Kapela kromě představitelů většinové společnosti zahrnuje i členy z řad imigrantů. Hudební zkoušky vytvářejí prostor pro naši vzájemnou komunikaci. Cizinci mají šanci se tak zdokonalovat v jazyce, učí se české texty, často texty českých lidových písní nebo básní českých klasiků. Hudba tvoří zásadní platformu pro setkání. Každý zúčastněný zná nějakou písničku, melodii, tu pak může zahrát nebo zazpívat ostatním, hudba je nejpřirozenější a nejrychlejší forma komunikace....“

Hudba je často využívána jako jakási protiváha a odlehčení nelehkých příběhů a komunikační kanál pro práci se specifickou cílovou skupinou imigrantů, kde je velký předpoklad jazykové bariéry. Dalšími prostředky jsou například:

- tanec a pohybové aktivity;
- tvorba fotografické dokumentace;

²¹ Rozhovory byly realizovány v období únor 2011 – květen 2012.

- příprava psaného textu;
- využití loutek;
- práce se stínem, stínohra;
- kresba;
- vytváření kulís k inscenacím – všichni členové komunity se mohou určitým způsobem zapojit do společné práce;
- tvorba kostýmů;

5.2 Hledání tématu

„.....prvním krokem většinou nebývá přímo umělecká práce. Snažíme se navázat komunikaci na základě toho, co lidé umí, čím mohou ke společnému dílu přispět, často to bývá praktická výroba jednoduché scény, vezmeme laťky, vrtačku a šrouby a lepicí pásky a z toho vyrobíme scénu. Tím společně vymezíme prostor. Zaměstnat účastníky projektu manuálně je první krok, strašně důležitý. V průběhu téhle jednoduché práce si začneme povídat odkud kdo je, co kdo dělá, co má a nemá rád, jakou řečí, mluví. Sdělujeme si navzájem své zkušenosti. Pak se teprve můžeme zeptat „jakou znáš písničku?“, „U nás zpíváme tuhle...“ Ti lidé primárně žádné divadlo hrát nechtějí. Naším cílem je vytvořit v nich zájem a potřebu se takového procesu účastnit, výsledný tvar pak prezentovat divákům...“

Z hlediska aplikovaného divadla se v podstatě jedná o takzvaný „interview model“ práce. Zajímavé je, že facilitátor se musí i ve fázi hledání tématu zabývat tím, jak účastníky zaktivizovat a jaké stimulační prostředky k otevření komunikace využít. Jedná se o jakousi řízenou improvizaci: pomocí facilitátora nebo profesionálního umělce dochází k inscenaci divadelní akce, na kterou netrénovaný účastník projektu jen přirozeně reaguje.

5.3 Proces tvorby

“...na konci první fáze, která trvá nejméně týden, kdy sbíráme útržky příběhů, zážitky a vjemy nejružnějšího druhu následuje dramaturgická práce. V této fázi zpracujeme výsledky

„výzkumu“ a vytvoříme základní dramaturgický rámec. Na základě této důkladné přípravy se vracíme zpět „do terénu“ a formou kreativních dílen vytváříme první divadelní črty....“

V aplikovaném divadle, hraje velkou roli čas. V krátkém čase, se tvůrci obvykle uchylují k využívání spíše neverbálních technik práce, jako vyfocení skupiny, promítají jí na zeď a obkreslení jí pastelkami, kreslení komiksů s vlastními příběhy, focení se v kostýmech, práci s papírem, loutkami apod. S neprofesionály je také důležité nesnažit se účastníky tzv. dostat do role, dělat z nich herce. Zpravidla hrají sami sebe. Jana Svobodová mi k tomu řekla následující: *“ ... používáme velmi jednoduché principy práce s předmětem. Lidé si mohou sami zvolit předmět, objekt, který se jim v dané chvíli líbí. Předmět dále určuje pohyb a výraz vypravěče.... „*

5.4 Reflexe po představení

„... prostřednictvím divadelního obrazu otevíráme emotivní rovinu příběhu. Pokud postupujeme správně, zasáhneme diváky dvojím způsobem-intelektuálně a emotivně. Tím se způsob, kterým my pracujeme, liší například od sdělení, které nabízí článek v novinách na stejné téma, jakým může být například válka v Čečně nebo situace v Sýrii. Divadelní obraz je forma sdělení, která vzbuzuje v divácích další otázky, chtějí ptát dál i na témata, která nevyslovíme naplno, a nebýt následné debaty, zůstala by nadále skryta....“

Po představení následují diskuze s diváky. Diskuze se zpravidla účastní kromě autorů projektu profesionální performeré a přizvaní členové komunity. V případě kreativních dílen jsou diváky ostatní obyvatelé záchytu nebo utečeneckého tábora, v případě představení mimo místní prostředí se jedná o náhodné publikum.

5.5 Divácká participace

„... v jednom z našich prvních projektů „Putování za snem“ jsme diváky vodili po uprchlickém táboře, jako by šlo o komentovanou prohlídku, jakýsi zážitkový výlet. Vše jsme postavili na principu „společného tématu“, kterým byla ztráta blízké bytosti. Takový zážitek máme my všichni. Formálně jsme zvolili cestu, kdy se dvojice performerů, představující běžné diváky ztratí v uprchlickém táboře. Žena zapadne mezi ženy, muž mezi muže. Stanou se

součástí komunity. Prostřednictvím divadelních prostředků pak vznikají situace, kterými všichni obyvatelé tábora museli projít a zároveň jsou i blízké divákům. Role diváka je velice aktivní, stává se účastníkem i pozorovatelem, na divákovi záleží jak se celý proces představení bude vyvíjet. Konkrétně, jedna z performerek Jing Lu svým autentickým projevem zcela přesvědčila diváky, že je obyvatelkou tábora, které právě odjel její milý. A byla tam paní, která křičela: Nechte jí bejt!... Také přišli lidi na představení Tanec přes plot a řekli: Kde je to divadlo? Zatímco kolem nich běžely scény, bylo to uprostřed celého představení a oni nevěděli, že to je divadlo! Lidé mají zažitou konvenci, že si musejí sednout a mít to na jevišti. Ty můžeš najít cestu, jak je vlastně nějakým způsobem obklíčit, zapojit...“.

Díky tomuto „neviditelnému divadlu“²² se náhodnému divákovi nastoluje otázka, kdo je kdo, jestli příběh, který právě probíhá, není náhodou náš společný příběh. Nebo ten, o kterém si myslíme, že se nás netýká.

5.6 Účastníci

„Neprofesionálové“ se v projektech ocitají různým způsobem, naprostá většina z nich se zapojuje do projektů v uprchlických táborech. Tam dle svého výběru pracují na kratších dílnách nebo dlouhodobějších projektech. Ti, kteří vytrvají, mají zájem a řekněme, umělecký potenciál (umí hrát na hudební nástroj, nebojí se vystupovat před publikem, mají chuť své osudy sdílet) se mohou zapojit dlouhodobě a pracovat i na divadelních představeních realizovaných mimo tábor nebo se stát členy kapely ASRB. Všichni tyto „umělci-neprofesionálové“ se kromě své činnosti na těchto projektech starají o legalizaci svého pobytu, nacházejí si občanská zaměstnání a žijí realitou svých dní. Nikdo z nich se zatím, dle režisérky Jany Svobodové, nestal výlučně profesionálním umělcem.

²² Více o této metodě například v knize „Games for actores and non actors, 2002.

6 Kvalitativní výzkum: formativní vliv divadelní a hudební tvorby souboru ASRBR divadla Archa na neprofesionální umělce/imigranty

Divadlo Archa patří již více jak desítku let k institucím, pod jejichž záštitou se realizují projekty v oblasti aplikovaného divadla – divadla se sociální podtextem. Jeho dramatická tvorba se poslední řadu let soustředí zejména na témata imigrace, uprchlictví a s nimi spojené sociální události. Mě osobně toto téma také zajímá – jako dobrovolnice jsem pracovala s imigranty, mám mezi nimi přátele (a to jak cizince, tak Čechy emigrující do zahraničí). Sama jsem žila v zahraničí během studií. Žiji v mezinárodním manželství. Díky studiu pedagogiky a své práci se zajímám o nové způsoby edukace. V aplikovaném divadle, tak jak ho dělá Archa, jsem spatřovala jakousi syntézu všech svých zájmů.

Samozřejmě mě napadlo, proč by se měl někdo o můj studentský výzkum zajímat? Jednou z možných odpovědí může být fakt, že žádný jiný v tuto chvíli v České republice nebyl zveřejněn. Nemám ambice otrást veřejností, ale mám touhu zkusit si na malém vzorku, čím by se dalo přispět k etablování needukační formy aplikovaného divadla v prostředí komunitní práce a školství. Možná je můj pokus o kvalitativní výzkum realizovaný v rámci diplomové práce jednou z prvních vlašťovek teorie, kterou bude možno propojit s teoriemi s dalších disciplín, a přispět tak k praktickému využití. V zahraničí již existuje letitá tradice, na kterou mohou naši pedagogové, komunitní pracovníci a v jistém ohledu i umělci navázat.

6.1 Projekt

Projekt zkoumá formativní vliv hudebně-dramatických projektů souboru ASRBR divadla Archa (jedná se o aplikované divadlo). Během těchto projektů dochází ke spolupráci profesionálních umělců s amatérskými divadelníky/imigranty, kteří přijeli do České republiky a žádají zde o trvalý pobyt, nebo zde již svůj nový domov našli. Hlavním posláním této divadelní skupiny je vytvářet prostor pro setkání zdánlivě neslučitelných skupin jak v řadách umělců, tak v interakci s publikem. Pomocí aplikovaného divadla, využitého jako implicitního nástroje edukace, mají projekty ambici napomáhat lepší integraci

herců/imigrantů do české společnosti, vyvolávat nové otázky u náhodného publika a seznamovat je s problematikou emigrantství.

6.2 Cíl výzkumné sondy

Cílem bylo získat informace o tom, jaký má účast na divadelně-muzikálních projektech divadla Archa formativní vliv. Pro vymezení hranic zkoumaného jevu byl stanoven výzkumný problém, který jsem zúžila na reálně zkoumatelnou oblast.

6.3 Výzkumný problém

- Jak a čím ovlivňuje divadelní a hudební dramatické tvorba realizovaná v divadle Archa integrační proces účastníků?
- Jaký má divadelní a hudební dramatické tvorba realizované v divadle Archa, vliv účastníky při učení se českému jazyku?

6.4 Metodika výzkumu

Ke zpracování projektu jsem zvolila postup na principu kvalitativní metody zakotvené teorie. Strauss a Corbinová (1999, s. 10) říkají, že pojmem kvalitativní výzkum rozumíme každý výzkum, který nevychází ze statistických zhodnocení, přesněji řečeno nepoužívá ke svým výstupům kvantifikační postupy. Jde o výzkum, který se svou zaměřeností zpravidla soustřeďuje na oblast lidských příběhů. Pracovala jsem proto podle návodu těchto autorů induktivním postupem (postup od zvláštního k obecnému), kdy ze zkoumaného jevu pomocí shromažďování údajů a jejich analýzou docházela k závěrům, vlastnímu teoretickému poli. Počátek výzkumu tak netvořilo ověřování teorie, ale zaměření se na zkoumanou oblast a identifikaci podstatných oblastí.

Při práci jsem se řídila postuláty, formulovanými výzkumníky v oblasti humanitních a sociálních věd, kteří se v roce 1989 na jednom berlínském kongresu, ti se shodli na pěti postulátech, které tvoří základ tzv. kvalitativního myšlení:

1. „Postulát orientace na subjekt.

Předmětem výzkumu v humanitních vědách jsou vždy lidé. Proto musí být člověk a lidé, kteří jsou do výzkumu zapojeni, východiskem a cílem výzkumu.

2. Postulát pečlivé deskripce.

Na začátku každého výzkumu musí být přesná a obsáhlá deskripce (tj. popis) oblasti, která je předmětem zájmu výzkumníka.

3. Postulát interpretace a považování výzkumu za proces permanentní komunikace.

Předmět výzkumu v humanitních vědách není nikdy ujasnění a vyčerpaný, je žádoucí ho blíže objasňovat mimo jiné prostřednictvím interpretace. Introspekce (sebereflexe) a zkušenosti s předmětem výzkumu jsou legitimním prostředkem poznání.

4. Postulát přirozeného prostředí výzkumu.

Předmět výzkumu humanitních věd je třeba zkoumat, pokud možnost vždy v jeho přirozeném, každodenním prostředí.

5. Postulát postupného zobecňování.

Zobecňování výsledků výzkumu v humanitních vědách nevzniká automaticky pouze jako výsledek použití určitých postupů (metod), neboť se často pracuje s velmi malým počtem případů. Proto musí být v každém jednotlivém případě zobecnění zdůvodněno krok za krokem.“ (Maňák J., Švec V., 2004, s. 22).

Jak jsem psala v úvodu této kapitoly – fenomén imigrace, kulturní diversita a interkulturní psychologie jsou v centru mého zájmu. Jak jsem doufala, praxe a osobní zkušenosti, společně se studiem odborné i neodborné literatury (deníky, vzpomínky, videa a tisk) zajistili dostatečnou míru teoretické citlivosti k tématům výzkumu. Samozřejmě jsem se snažila být obezřetná a nezapomenout na to, že termíny, které zkoumám (sociální jevy) nejsou totožné s prožíváním těchto sociálních jevů (vlastní zkušenosti). Bylo tedy nutné získat další data a skutečné údaje od respondentů.

6.5 Respondenti

Respondenty byli herci a hudebníci – imigranti, kteří participují v divadelních představeních divadla Archa, nebo v jeho workshopech realizovaných v utečeneckých táborech. Jednalo se celkem o dvě ženy a tři muže. Po dohodě, a jejich laskavém svolení, uvádím také některé jejich osobní údaje (jméno, věk, země původu, doba pobytu v České

republice v době zapojení se do aktivit divadla Archa). Ty jsou ponechány i v dalším textu, je-li to pro plynulost textu nezbytné.

kód respondenta	jméno	věk	země původu	národnost	délka pobytu v ČR v začátku spolup.	forma spolupráce
R1	Hana	19	Bělorusko	Bělorus	4 měsíce	workshopy v uprchlickém táboře
R2	Lu	31	Čína	Čínanka	4 roky	hudební a divadelní představení, diskuze s diváky, workshopy v uprchlickém táboře
R3	Gugar	51	Gruzie	Armén	1 rok	hudební a divadelní představení, diskuze s diváky
R4	Eugen	22	Bělorusko	Bělorus	4 měsíce	workshopy v uprchlickém táboře, diskuze s diváky
R5	Miran	35	Sýrie	Kurd	6 měsíců	hudební a divadelní představení, diskuze s diváky

Tabulka 2. Respondenti kvalitativního výzkumu.

Zdroj: autorka

6.6 Technika sběru dat

Jako samotnou technikou pro získání jsem zvolila interview²³. „Interview v kvalitativním výzkumu se liší od tradičního (kvantitativního) interview několika rysy. Cílem interview je zjistit, jak osoby interpretují svět kolem sebe, jaké významy připisují důležitým událostem ve svém životě. Proto u interview je tím, kdo hlavně hovoří, zkoumaná osoba. Naopak výzkumník

²³ V odborné literatuře uváděno též jako rozhovor (např. Reichel, 2009).

poslouchá více, než hovoří, a projevuje o zkoumanou osobu živý zájem.“ (Gavora P., 2010, s. 201).

Pro interview jsem se rozhodla z několika důvodů. Vzhledem k absenci jiných studií na toto téma jsem předpokládala, že řada souvislostí a informací mi při volbě kvantitativní techniky pravděpodobně zůstala skryta. „*Na rozdíl od kvantitativního výzkumu jde kvalitativní výzkum do hloubky zkoumaných jevů (fenoménů), které se ale zároveň snaží začlenit do širšího kontextu.*“ (Maňák J., Švec V., 2004, s. 22). Dalším z důvodů pro výběr rozhovoru byla omezená velikost zkoumaného vzorku. „*Kvalitativní výběry obvykle pracují s malým počtem jedinců, ale s velkým objemem dat, které pocházejí z rozhovorů nebo z několika zdrojů dat jakými jsou terénní poznámky, nejrůznější dokumenty a rozhovory. Počet zkoumaných jedinců není zdola vymezen, ale je dán nutností pro danou otázku získat dostatek informací pro bohatý popis.*“ (Hendl, 2007, s. 7).

Konkrétně jsem zvolila zvolit techniku **narativního interview**. Gavora (2010, s. 204) říká, že narace je nejpřirozenější způsob lidského vyjadřování, všechny naše zkušenosti a zážitky si ukládáme do paměti ve formě příběhu, který můžeme později sdílet. Ve výzkumu ovšem nemluvíme o klasické literární formě vyprávění, v této oblasti je příběh spíše faktografický, i když může být emocionálně nasycený. Na rozdíl od polostrukturovaného interview se klade větší důraz na samostatné vyprávění zkoumané osoby. Výzkumník je v pozadí, jen vyprávění jemně iniciuje a vede. Vyprávění je zaměřené na určité téma a úlohou výzkumníka je hlídat, aby se o tématu ze široka povídalo, zaujatě a autenticky. Vypravěč obvykle vypráví v první fázi svůj příběh, který se může různě větvit a v další fázi výzkumník klade dotazy, kterými objasňuje některé momenty jeho životního příběhu. V narativním interview nejsou otázky předem dané, vznikají při přirozené komunikaci mezi tazatelem a respondentem. Ve třetí fázi výzkumník spolu se zkoumanou osobou vytváří jakousi interpretaci, ověřuje případné spojení jednotlivých částí vyprávění.

K záznamu dat jsem použila diktafon Philips a do sešitu jsem si dělala vlastní doplňující poznámky (tzv. field notes). Rozhovory byly uskutečněny v Praze, v českém jazyce během měsíce května 2012.

6.7 Validita a reliabilita

Validita (respektive pravdivost a platnost) výzkumu je zajištěna několika faktory. Důvěryhodnost zvyšuje výběr respondentů. Z tohoto pohledu mohu potvrdit homogenost skupiny. Ta se dá charakterizovat především tím, že všichni ve vzorku jsou imigranti, všichni prošli uprchlickým táborem a nikdo není, a ani nebyl v zemi původu, profesionálním umělcem. Proměnnými jsou jen doba pobytu v ČR, v době zapojení se do projektů divadla Archa a forma spolupráce v době výzkumu. Tyto fakta jsem v interpretaci zohlednila a dle mého soudu přispěli k větší validitě celého výzkumu. Při práci na přípravě výzkumu a práci s daty jsem se maximálně snažila držet metodologického postupu otevřeného kódování.

Reliabilita je v kvalitativním výzkumu, na rozdíl od kvantitativního, obecně nižší. Spolehlivost výzkumu jsem se tedy snažila zvýšit doslovným přepisem pořízených záznamů – tzn. uchováním původních dat.

6.8 Analýza dat, kategorizace a kódování

V průběhu výzkumu můžeme získat až stovky pojmů. Tyto data bylo tedy nutné nějakým způsobem utřídit. Strauss a Corbinová (Strauss, Corbinová, 1999, s. 13) nabízejí dva přístupy, jak se může badatel k této situaci postavit:

1. údaje samy o sobě by se neměly analyzovat vůbec, že úkolem badatele je spíše údaje shromažďovat a prezentovat je tak, že informátoři mluví sami za sebe. Cílem je podat čestnou zprávu s minimem interpretace nebo zcela bez ní o vyslovených slovech nebo pozorováním badatele.
2. Při analyzování a prezentaci závěrů se jedná o popis. Samozřejmě není možné, aby výzkumník prezentoval úplně všechny své nashromážděné údaje, které byly zkoumány. Redukování a uspořádávání materiálů tak pomáhá analýze a interpretaci.

Rozhodla jsem se jít druhou cestou. Pro kategorizaci jsem použila redukované transkripce a kategorizace do logických okruhů.

Vzhledem k tomu, že jsem neměla k dispozici žádné programové systémy pro kvalitativní analýzu data jsem manuálně převedla do **textové podoby**, resp. z formátu WMA. jsem přepsala doslovně veškerý materiál do formátu MS Word. Tato část práce byla velmi časově náročná (desítky hodin) a neumím si představit, že bych tímto způsobem měla zpracovat větší výzkumný vzorek. Pro realizaci jakéhokoliv dalšího výzkumu bych se rozhodně snažila využít některý ze softwarových nástrojů, které jsou k dispozici na trhu.²⁴ Poté jsem v přepsaných textech přistoupila k **redukci prvního řádu** (tzn., vynechala jsem nepodstatné – slovní vatu a výrazy, které narušovaly plynulost vyprávění)²⁵.

V průběhu výzkumu můžeme získat až stovky pojmů. Tyto data je tedy nutné nějakým způsobem utřídit. Podle Stausse a Corbinové (1999, s. 45-47) lze tyto pojmy uspořádat a seskupit tak (podle logiky podobné k podobnému), abychom neskončili s tolika pojmy, že nevíme co si s nimi počnout. „*Proces seskupování pojmů, které se zdají příslušet určitému jevu, nazýváme kategorizace*“ (Strauss, Corbinová, 1999, s.45). Každou kategorii také nazveme určitým jménem. To by mělo být abstraktnější než názvy pojmů náležející pod tuto kategorii.

Každý jev reprezentovaný v určité kategorii dostal také své jméno. Kategorie tak měli svůj pojmový obsah, který určoval, které skupiny pojmů neboli **subkategorie**, budou spadat pod danou kategorii. Každá subkategorie měla určité vlastnosti a jednotlivé pojmy byly vyjádřeny subjektivně, a s určitou mírou intenzity. Abych při interpretaci lépe vystihla důležitosti, vytvořila jsem si tzv. **dimenzionální škály**. Ty určovali význam (míru, intenzitu, frekvenci výskytu) každého pojmu. Celý postup kódování níže shrnuji v přehledné tabulce:

²⁴ Např. WinMAX, MAXqda, Ethnograph, NUD*IST, ATLAS/ti.

²⁵ Příloha 1 je ukázkou jednoho z rozhovorů po redukci prvního řádu.

úroveň kódování	z čeho se skládá	způsob kódování
kategorie →	subkategorie	→ pojmy
subkategorie →	pojmy	→ dimenze
dimenze →	dimenzionální škály	→ finální zpráva

Tabulka 3 Úrovně kódování v zakotvené teorii výzkumu

Zdroj: autorka.

Během vlastní analýzy dat pro kódování jsem se snažila držet zásad, které formulovali Strauss a Corbinová následovně (podle Strauss, Corbinová, str. 39):

- 1) vytvářet, spíše než pouze ověřovat teorii;
- 2) dodávat výzkumnému procesu kritičnost, která je předpokladem „dobré“ vědy;
- 3) překonávat předsudky a domněnky, které může badatel vnášet do výzkumného procesu a jež by se u něj během výzkumu mohly vyvinout.
- 4) zajišťovat zakotvení a hutnost, rozvíjet citlivost a integraci nutnou pro vytvoření bohaté, úzce provázané, vysvětlující teorie, která těsně aproximuje zobrazovanou realitu.

6.9 Vyhodnocení a interpretace

Díky své práci mohu potvrdit, že aplikované divadlo má formativní efekt na účastníky v oblasti vnitřních a vnějších funkcionálních vlivů a vnitřních intencionálních vlivů.

K sociálním změnám tedy dochází jak na vědomé, tak nevědomé úrovni.

Vlivy funkcionální jsou takové, které jsou bezděčné a pedagogicky nezáměrné, ovlivňující neuvědomělé sebeutváření člověka jeho spontánním vývojem a životními zkušenostmi. Ty mohou být osvojeny jak v rodině, škole, práci či během veškerého volného času. **Vnitřními funkcionálními vlivy** pak mohou být nové zkušenosti formující postoje, životními zkušenosti, osvojenými v rodině, ve škole, v práci, ve společnosti, ve veškerém volném čase.

Vnějšími funkcionálními vlivy označujeme především objektivní realitu, s níž jsou lidé v interakci, kterou poznávají, hodnotí i přetvářejí, na kterou reagují, které se přizpůsobují. Patří sem jak širší sociální prostředí (určitá aglomerace, větší region, národ, stát, větší společenství v určitém místě a čase, způsob života, hospodářská, zdravotní i politická situace určité kultury a civilizace, televize, rozhlas, tisk, společenské organizace a instituce apod.), tak užší sociální prostředí, kam můžeme zařadit především lokální seskupení obyvatelstva určitého města, obce, místní společenské organizace, zájmové skupiny, kroužky, party; skupiny sousedů, známých kamarádů, přátel, příbuzných, rodinných příslušníků, apod. (Šikolová, Kolář, 2003, s. 24-27). **Vnitřní intencionální vliv** je takový „proces sebevzdělávání a sebevýchovy, při kterém dochází ke ztotožnění subjektu a objektu výchovy v jedné osobě. Každé výchovné působení by mělo u jedince rozvíjet schopnosti a dovednosti se sebevzdělávat a sebevychovávat.“ Šikolová, Kolář (2003, s. 25).

Protože při kódování a práci s jednotlivými rozhovory vzešlo velké množství různorodých kategorií a subkategorií bylo nutné je redukovat na ty, podstatné pro oblast mého bádání. Po pečlivé analýze, na základě osobní zkušenosti a zvážení již vypořádaného během procesu kódování, označila takto:

kategorie a jejich barevné rozlišení	subkategorie a jejich označení
vnitřní a vnější funkcionální vlivy	<ul style="list-style-type: none"> • nová zkušenost: spolupráce na divadelně-hudebních projektech • aplikované divadlo jak způsob komunikace • aplikované divadlo jako bezpečný prostor pro navazování kontaktů
vnitřní intencionální vlivy	<ul style="list-style-type: none"> • pomoc při učení se českému jazyku

Tabulka 4 Záznam kódování výzkumu – kategorie, subkategorie
Zdroj: autorka, 6. 6. 2012.

Můžeme říci, že účast na projektech realizovaných formou aplikovaného divadla stimuluje a díky nové pozitivní zkušenosti přispívá k celkové aktivizaci jedince:

- otevřenou komunikací v oblasti imigrace a s ní souvisejícími psychosociálními událostmi. Forma této komunikace může být jak jednostranná (v případě představení bez aktivního zapojení diváků), tak oboustranná (proces tvorby, diskuze s diváky);
- poskytováním bezpečného prostoru pro navazování a vytváření nových sociálních vztahů (nejen) se členy majoritní společnosti;
- motivujícími aktivitami pro učení se cizímu jazyku.

Níže přikládám ke každé subkategorii interpretaci, ve formě syntetizované teorie. Ta je dokreslována výroky respondentů, které doplňují předkládaná zobecnění. Tyto výroky jsou označeny kurzívou a kódem respondenta (R1, R2 atd.). Pro ilustraci práce s kódováním jsem v přepisu ponechala tučně označené ty pojmy, které mi pomáhaly při administraci a dimenzionálním vyhodnocování dat.

6.9.1 Nová zkušenost: spolupráce na divadelně-hudebních projektech

Bez rozdílu na metodě práce nebo formě a délce spolupráce vnímají imigranti účast na divadelně-hudebních projektech realizovaných formou aplikovaného divadla jako pozitivní a dochází k celkové aktivizaci jedince. Nejčastějšími pojmy vystihujícími tento pozitivní vliv jsou slova: *zajímavé, štěstí, lepší, být rád, mít radost*. Díky spolupráci na těchto projektech tedy prokazatelně dochází k podporování základní lidské emoce – radosti, což kvalitativně zlepšuje život této ostrakizované sociální skupiny.

*R1 V uprchlickém táboře, kde jsme bydleli, tak tam přijela Jana z divadla Archa a my tak **dobře** s ní **mluvili** a seznámili, a ona nás zvala do Prahy, a tam začala s divadlem. A v **táboře** my jsme **rozjeli** nějaké hry a tak, protože jakože **udělalo** to **lepší** náš čas.*

R2 *S manželkou jsme se s divadlem **seznámili** v dílně, když do tábora přijela **parta**. Bylo **zajímavé** s nimi něco dělat. Připravili takové představení o Bělorusku. Já jsem **hrál na kytaru**, moje manželka **řekla takové ty** věci o Rusku, co se tam teď děje. **To bylo zajímavé.***

R3: *Oni tam měli představení s těmi uprchlíky a zároveň hledali talent. Tak tam oni hledali talenty, muzikanty, herce, kteří mají nadání k tomu a někdo, myslím, že to byla manželka, ale nejsem si tím jist, říká že je tady takový Gugar, on že je muzikant. Nejsem herec a nikdy jsem nebyl. V Gruzii já jsem byl jako muzikant a kadeřník. Tak oni **přišli a promluvili** se mnou, jestli já jsem ochotný spolupracovat. **V táboře** tam vlastně **nic neděláš**, nepracuješ. Tak jsem dokonce **byl rád**, že mi tohle nabídli, řekl jsem ano.*

R5: *Já jsem měl **štěstí**, že v České televizi jsem **zpíval** kurdsky, protože to jsem v syrské televizi nemohl, oni nás nepustili, abychom zpívali ve svém jazyce. Já jsem měl **velikou radost**, že já **jsem tady** v Čechách, **hraju** jako divadelník, ale občas svým jazykem **ukazují** lidem, že svým jazykem **mluvím jako v češtině**, zpívám v kurdštině. Spoustu, tak 50 % jsme hráli, že jsem zpíval ve svém jazyce. Tak z toho **já jsem měl radost...***

6.9.2 Aplikované divadlo jako způsob komunikace

Během divadelně-hudebních projektů realizovaných formou aplikovaného divadla dochází k otevřené interpersonální a skupinové komunikaci na téma imigrace a o s ní souvisejících psychosociálních událostech. Jedná se, jak o komunikování skutečných příběhů a problémů, tak o předávání všeobecných ilustrací imigrantovy reality s důrazem na rovnost a vyvracení stereotypů. Forma této komunikace je jak jednostranná (v případě představení bez aktivního zapojení diváků), tak oboustranná (aktivní zapojení diváků do představení, diskuze s diváky, apod.). Tato komunikace je samotnými účastníky projektů vnímána jako smysluplná. V případě krátkodobého zapojení do projektů může převládat určitá skepse a nechť zabývat tímto tématem na obecné rovině, v tomto případě jsou účastníci otevření spíše sdělování vlastních příběhů. Můžeme pozorovat, že spolu s prodlužující se dobou spolupráce (a pobytu v ČR) se přesouvá účastníkův zájem z práce s tématy čerpanými z osobní zkušenosti (za účelem sdělit svůj problém) na práci s tématy v obecné rovině (za účelem edukace diváka a vytváření prostředí pro kladení otázek). S délkou spolupráce na projektech se mění i vnímání smyslu této spolupráce: při krátkodobé spolupráci účastníci pocítují spíše uvolnění a radost z příjemně stráveného času. Při dlouhodobé spolupráci pak vnímají účastníci smysl této

aktivitu v širším kontextu a ukotvují jej do svého osobního hodnotového žebříčku, naplňuje je.

R1: A díky divadlo jsme začali komunikovat. Dělali s divadlem takový, že komiksy pro Bělorusko a tam jsme ukazovali, jak vypadá a kolik let už je tam diktatura a co jsme tam dělali my, to je i náš příběh, a pak už jsme to dělali pro publikum s divadlem Archa a to dopadlo skvěle.... Všechno o divadle bylo dobře. V táboře jsme kreslili, malovali a hráli na kytary a pro nás to byla nějaká jako art terapie, art hudební terapie, moc dobrá doba a moc příjemné to bylo. Oni zlepšili náš život stokrát.

R2: Pro mě vlastně divadlo nebo umění, hudba je vyjádření nebo prezentace fakty. Jako co se děje, jaký to je, jak se lidé cítí. My to ukazujeme, ale nebudeme, spíš já nebudu říct, to je špatný to je dobrý. Spíš já jsem chtěla svoje umění nebo ty věci pochopit a vědět co jak je. Nejdřív jsem myslela, jakože já hledám něco nového, něco, co má smysl nebo vůbec jako smysl svého života. To bylo předtím, a postupně jsem našla, že mám talent, tak mám asi zodpovědnost dělat něco, aby to mělo smysl a organizace mi pozvaly třeba na přednášku, abych řekla třeba například, jak jsem se naučila česky a jaké jsou problémy tady, jaké problémy tady jsou se zdravotním zařízením pro cizinci, a tak různě. Třeba nějaké zkušenosti za tu dobu, kdy jsme tady.

R3: Ovlivnilo mě to, ne úplně, ale v něčem to určitě má vliv, nakolik neřeknu. A v čem třeba, jak vychováváte děti nebo cokoli. Jedna z důležitých věcí je vychovávat děti v tom duchu, aby si nevšímalí národnosti, nekoukali na národnost..... A také publikum. S publikem často po koncertě nebo po divadle se dávají otázky a chtějí slyšet můj názor. Jak to já řeknu, jaký názor na to mám, samozřejmě. Někde takové diskuze mám. Tak to je dobré.

R3: Já jsem rád, že hraju v takovém divadle, kde dávají představení a ty koncerty, ta slova se většinou týkají proti rasismu a jsem rád, že lidé slyší a samozřejmě chtěl bych, přál bych si, aby všichni lidé prostě nekoukali na národnost člověka a koukali na samotného člověka, jaký on je ve skutečnosti.

R4: Ti lidé, co se dívali na to představení, většinou nerozuměli tomu, co jsme říkali. My máme velký zájem studovat češtinu, ale někdo pochopil, co se tam dělo a někdo ne. Já opravdu nevím, co diváci zajímá, každý má svůj vlastní problém. Když člověk má nějaký vlastní názor, tak ho to zajímá a když ne, tak ne. A divadlo nepomůže.

R5: Já chci **ukazovat** lidem, že Kurd, že je uprchlík, že **já** pracoval **na sobě**. Nejdřív měl člověk **radost**, že člověk utekl a že žije. Bez problémů, aspoň žije. Člověk **se snaží**. Na začátku to bylo **těžký**, protože neumíš jazyk, ten je důležitý. No pak musí člověk, že když my žijeme tady třeba v Česku, tak samozřejmě prostě **musíš pracovat, dělat** svůj život.

R5: A my chceme udělat, když **hrajeme** nějaký představení, tak že **člověk je člověk** prostě, že je cizí prostě, že Lu je Čínanka, Gugar je z Arménie, prostě **každý máme** svoji kulturu a když my se mícháme spolu, **dáváme** to do divadla nebo **do té hudby**, jako to co je v **myšlenkách**, že občas je to **krásný**..., že je to **zajímavý**, že když ty **diváci** na nás **koukají**, že Phillipe **hraje** rasista a Lu Čínanku a Miran je například Kurd nebo muslim, že oni teď budou kandidovat na prezidenta.

6.9.3 Aplikované divadlo jako bezpečný prostor pro navazování kontaktů

Během účasti na divadelně-hudebních projektech realizovaných formou aplikovaného divadla (nebo díky této účasti) se vytváří nové sociální vazby a kontakty mezi imigranty a majoritní společností. Tato skutečnost je bezpochyby daná vnímáním pracovního prostředí jako prostředí bezpečného, kde se důvěra rodí na spolupráci a sdílení stejných aktivit. Dochází nejen k navazování tzv. účelových a praktických kontaktů, ale i dlouhodobých a důvěrných přátelských vztahů, bezpochyby napomáhajících integračnímu procesu.

R1: A pomohlo nám to, **seznámit se** s Čechama, s nějakýma lidma, pak pro nás **psali** časopisy, a byl tam o nás článek v Lidových novinách. To pro nás bylo **důležité**. A **pozvali** nás na návštěvu do Prahy a to bylo moc **důležité**, protože my jsme bydleli v **táboře** a každý den jsme **dělali** to **samé**. A to bylo moc **těžké** a nám takhle bylo o moc **veseleji**, tak to bylo moc důležité pro nás, protože taková **lidi** existují, kteří **pomáhají** a za to nechtějí nic.

R2: **Byli** jsme vždycky **team**, když různý lidi **spolupracujeme**, a všichni jsou hodně **přátelský** na mě. Většina mě měli **rádi** a třeba jedna spíš **kamarádka** co jsme **spolu hrály** a **pozvala** mě na její svatbu, domů a já jsem **zažila** hodně takové české věci. S Janou taky, hodně jsme velké **kamarádky**. My jsme, jako hodně **spolu** jsme chodili, třeba někam, já nevím, na plavání, my jsme jako rodina, máme hodně **dobrý vztah**, pozvali mě na jejich oslavu a já se seznámím i s jejich dětmi.

R3: Český národ **zdá se**, že je takový teplý, **komunikativní** a je lehké se o něčem domluvit. Znáte Petru Lustigovou? My jsme **dobří kamarádi**. Pochopí a cítí všechno, dokonce **s námi hrála** na trombón, i když vše neuměla, tak ty noty správně zahrála. Tak tam jsem **poznal** novou **kamarádku**.

R4: Potom nás pozvali na **představení** divadla Archa – Bělorusko demo. Po představení, po debatě jsme se **seznámili** s nějakými lidmi a teď spolu **kamarádíme**.

R5: No samozřejmě jsme **měli** víc **kontaktů** prostě, že na tu **hudbu** třeba, že na **cokoliv** v životě, co člověk **potřebuje** v Čechách, my jsme byli cizinci. Takže oni nám **vysvětlili** spoustu věcí, to musíte tak a tak a v naší kultuře je to tak a tak, takže to **bylo fajn**.

6.9.4 Pomoc při učení se českému jazyku

Divadelně-hudební projekty realizované formou aplikovaného divadla podporují účastníky ve studiu českého jazyka. Tento formativní vliv je vnímán vědomě všemi účastníky. Míra vlivu těchto projektů na osvojení jazyka je u každého jedince jiná. Záleží na jeho motivaci si jazyk osvojit a na době strávené mluvením během trvání projektů. Obecně můžeme říci, že ti účastníci, kteří spolupracovali na projektech krátkodobě nebo jsou zapojeni primárně jako hudebníci (neverbálně), považují vliv těchto projektů na učení se češtině jako vítaný a podpůrný, nikoliv však klíčový. U těch účastníků, kteří se zapojili do projektů dlouhodoběji, a zároveň aktivně pracují s českým textem, dochází k využívání participace na přípravě a prezentaci divadelně-muzikálních projektů, jako nástroje učení se cizímu jazyku.

R1: **Nejdůležitější** v jazyce je **praxe**. Mluvíme na **facebooku** se známým a s Evženem jsme **četli** nějaké knihy, třeba Jana Nováka a tak. Pro **divadlo** jsme dělali **jen** debaty po představení. Tak to se samozřejmě **zlepšilo**.

R2: No hodně mi to dalo, protože když že když člověk **musí** stokrát **opakovat** texty, takže z toho se určitě něco naučí. A hlavně, že na jevišti musí obecně herci **mluvit nahlas a přesně**. Marné tázání nebes jsem se, mě dali hodně textu a pak jak jsme začali **zkoušet**, seděli všichni úplně všichni a museli **přečíst texty** a já říkám, to je strašný protože jsem nikdy nepřečetla je nahlas, ale předtím jsem vůbec nepřipravila. A oni: čti, čti. Tak já jsem četla písmeno po písmenu a to bylo **hrozný**, ale úplně jsem zčervenala a pak dali moje texty někomu jinému. A

*od té chvíle já říkám, **musím** se dobře naučit, musím to zvládnout, a pak celou dobu jak jsme připravili to představení, **jsem furt hodně** sledovala, když někdo **má volno** nebo má čas tak **hned k nim** nebo k ní a **at' mě naučí** dobře vyslovovat texty..... Já jsem předtím měla problém, jsem se **bála mluvit česky**, protože když vidím, že neumím dobře a věděla jsem, že mluvím jako hodně divně, tak tehdy jsem měla **bariéru**, jakože jak přeskočit to, abych **mluvila nahlas**, abych vůbec mluvila mezi lidmi. A takže tehdy mi hodně **pomohlo** divadlo, že **mohla** jsem hodně nahlas a dobře mluvit. **Dostala jsem sebevědomí**, že dokážu takhle **mluvit**.*

*R3: Víte, my když jsme byli v tom prvním táboře v Červeném Újezdě, tak tam zdarma **učili češtinu**. Takže lidi, ti žadatelé o azyl pravidelně, myslím dvakrát v týdnu chodili na češtinu. Já jsem **nechodil** ani na jednu hodinu. Dokonce to sociální pracovníci říkali, vy **nemáte rád český jazyk**, protože nechodíte. Říkám, já se **nemůžu takhle učit, ty papíry, to psaní, to nejde**. Já spíš **komunikace s lidmi** a řeknu vám, že mi **pomohla moc televize**, protože v táboře nemáš co dělat, tak jsem celý den koukal na české programy. Samozřejmě čím víc člověk žije, víc komunikuje, tak lépe mluví. Samozřejmě divadlo **nějakým způsobem** pomohlo, **slyšíš a mluvíš česky pořád**. Ale **většinou** mně pomohla **televize**.*

*R4: Bylo **moc příjemné to připravovat**, protože jsme to dělali spolu s Janou a těmi lidmi, kteří jsou dobří. **Seznámení** s nimi bylo super a taky **bylo příjemné** to dělat pro Bělorusko. Prostě připravit to představení byla **zajímavá** práce a **mluvili jsme česky**.*

*R5: já jsem právě **nikdy** moc nemluvil **česky**, tam v **táboře**. Mezi našimi přáteli v divadle Archa jsem začal líp než v táboře. **Pořád** jsme si **povídali** o divadlu, hudbě, měli jsme tu český básníky...takže to bylo **fajn**. No text, ten jsme měli na cédečku a třeba **přátelé**²⁶ mi **pomáhali** v některých věcech, slovech, když je to těžký, takže **já jsem prostě opakoval**. Já jsem měl **hodně zkoušek** na to, ty jsme měli každý ráno a na ty texty, protože to bylo prostě **těžké** pro nás.*

²⁶ Respondent používá výrazu „přátelé“ v tomto kontextu pro své kolegy v divadle.

Jak a čím tedy ovlivňuje divadelní a hudební dramatické tvorba realizovaná v divadle Archa integrační proces účastníků? Bez ohledu na to, jaké stimulační prostředky jsou využívány, jedná se o získávání pozitivní zkušenosti se zástupci nositelů kultury hostitelské země. Díky spolupráci s nestereotypními jedinci v bezpečném prostředí cítí imigranti pocit sounáležitosti. Dochází k navazování účelových kontaktů i dlouhodobých přátelských vztahů. Imigranti přirozenou cestou získávají informace o hostitelské kultuře, aniž by byli nuceni svou původní kulturu potlačovat. Ta je naopak plně respektovaná a její prezentací dochází k umělecké seberealizaci. Všechny tyto faktory ovlivňují pozitivně imigrační proces.

Dále, propojíme-li výzkumná zjištění s teoretickými závěry ve článku Kopeckého (in Kalous, 2006), pro imigranty platí, že pohybují-li se dlouhodobě v stimulujícím prostředí, jakým je prostředí tvorby pomocí aplikovaného divadla, dochází ke změně habitů a hodnotových systémů jedince. Platí zde, že sociální role spoluutváří hodnotovou orientaci osobnosti, což můžeme vysledovat na posunu při spatřování smyslu práce na projektech se sociálním přesahem. Imigrant při krátkodobé spolupráci využívá umělecké spolupráce spíše k ventilaci vlastních zážitků (k určité emocionální katarzi) Při dlouhodobé spolupráci svou účast na divadelně – hudebních projektech vnímá nově, jako možnost předávat dále informace sloužící k osvětě a vzdělávání publika.

Další otázkou bylo, jaký má divadelní a hudební dramatická tvorba, realizovaná v divadle Archa, vliv účastníky při učení se českému jazyku? Výsledný efekt se zvyšuje spolu s časem stráveným uměleckou prací a mírou využití verbální komunikace při samotném uměleckém procesu. Pro účastníky, kteří jsou zapojováni do projektů dlouhodoběji, a zároveň aktivně pracují s českým textem, je práce na těchto projektech efektivním nástrojem učení. U účastníků spolupracujících na projektech krátkodobě či jako hudebníci se jedná spíše o podpůrnou aktivitu při seznamování se s cizím jazykem, bez klíčového vlivu učení se a osvojování si cizího jazyka během samotné práce na projektech.

7 Výzkumná sonda – diváci divadelního představení se sociálním přesahem

7.1 Projekt

Podnětem k této výzkumné sondě byla má zvědavost, nakolik se daří divadelnímu souboru s tvorbou se sociálním přesahem, oslovit širší veřejnost. Jako pravidelná návštěvnice podobných představení a dlouholetý dobrovolník se občas setkávám s určitou beznadějí. Zdá se mi to nebo skutečně potkávám ty samé, především mladé ženy z řad vysokoškoláků na všech těchto představeních? Chodí vůbec na tato představení náhodné publiku, které se tak snad podaří oslovit?

Rozhodla jsem se, s laskavým svolením vedení divadla Archa, distribuovat dotazník. A to na představení, kde vystupují vedle profesionálních umělců také imigranti - lidé, kteří se ve svém životě museli vypořádat se ztrátou domova, přátel a členů rodiny. Jedná se o projekty režisérky Jany Svobodové a členů skupiny Allstar Refjűdží Band, které divadlo Archa produkuje. Touto prací se snaží aktivizovat diváky ke kladení nových otázek otevírat nová témata. Děj představení se odehrává v kulisách kulturní a politické diversity a je určen široké veřejnosti nebo hrán formou divadla ve vzdělávání ve školách v České republice. Někteří z herců jsou sami imigranti, kteří svými vlastními příběhy přispěli k tvorbě a konečné podobě tohoto představení.

Smyslem této výzkumné sondy je ověřit empiricky svou domněnku a podat podloženou zpětnou vazbu umělcům skupiny ASRB a vedení divadla Archa.

7.2 Cíl výzkumné sondy

Cílem bylo získat informace o tom, kdo jsou náhodní diváci představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“. Zjistit kde diváci čerpají (pokud čerpají) informace o imigraci a soužití rozdílných kultur v České republice a zdali byla jejich návštěva divadelního představení nějak podmíněna jeho sociálním podtextem.

7.3 Výzkumný problém

Je volba divadelního představení se sociálním podtextem cílená a vnímána jako komunikační prostředek k získávání informací na téma imigrace a soužití rozdílných kultur?

Jak koresponduje věk, vzdělání, znalost témat imigrace a soužití rozdílných kultur s návštěvou představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“?

7.4 Hypotézy

Výše popsané výzkumné problém jsem zformulovala do sedmi dílčích hypotéz, které jsou postaveny na mých osobních zkušenostech a předpokladech, a které bych ráda potvrdila či vyvrátila:

H1: Na divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ chodí spíše ženy.

H2: Divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ navštěvují zejména mladí návštěvníci (do 25 let).

H3: Divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ navštěvují primárně lidé s vysokoškolským vzděláním.

H4: Na divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ přichází diváci zejména kvůli získávání informací o tématech hry, tzn. imigrace a soužití kultur.

H5: Vzdělávací podtext divadelního představení „Šašci, špióni a prezidenti“ je důležitý pro většinu návštěvníků již při výběru představení.

H6: Pro diváky divadelního představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ jsou divadelní představení obecně významným informačním kanálem k tématům soužití kultur a imigrace.

H 7 Většina diváků divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ má již poměrně dobrou znalost o tématech imigrace a soužití rozdílných kultur v ČR.

7.5 Metodika výzkumu

Ke zpracování projektu jsem zvolila kvantitativní explorační metodu. Technikou pro získání dat pro tuto sondu byl dotazník. Techniku jsem zvolila nejen z důvodu jeho nenáročné administrace, ale i proto, že se jedná o prvotní získávání dat, které by další případné zájemce mohlo navést k hlubší analýze a jejich ověřování.

Dotazník byl anonymní. Otázky byly rozděleny do okruhů zaměřených na tyto oblasti:

1. základní sociodemografická data;
2. zdroje a místa, ze kterých respondenti mohou čerpat své znalosti a zkušenosti v oblasti imigrace a soužití kultur v ČR;
3. míra důležitosti sociálního přesahu představení a cílenost výběru takového divadelního představení.

Předkládaný dotazník²⁷ obsahoval především baterie otázek uzavřených, kdy respondenti mohli vybírat z nabízených možností. Několik otázek bylo polozavřených, pro případ, že respondent vybere jednu z odpovědí, kterou by si přál dále upřesnit. Parametrické otázky zahrnovaly varianty odpovědí (např. otázka č. 7, vztahující se k subjektivnímu hodnocení míry znalostí problematiky imigrace a soužití kultur v České republice nebo otázky č. 13 o míře náhodnosti při výběru tématu divadelního představení se sociálním přesahem). Otázky neparametrické se týkaly zejména demografických údajů základního souboru a posloužily zejména k identifikaci respondentů (otázky č. 1-6 týkající se věku, místa bydliště, vzdělání aj..). Kromě otázek bezprostředně zaměřených na výzkum jsem v dotazníku použila i otázku pomocnou, které jsem dále nevyhodnocovala (např. otázka kvalitativního charakteru č. 12).

Slabou stránkou celého dotazníkového šetření a analýzy dat byla totální absence podobně orientovaných výzkumů. Při přípravě a vyhodnocení tak nebyla možná komparace a vytváření nových dílčích hypotéz pro závěry z již existujících výzkumných šetření.

²⁷ Příloha 2 – dotazník v českém jazyce, Příloha 3 – dotazník v anglickém jazyce.

7.6 Charakteristika výzkumného vzorku, sběr a vyhodnocení dat

Základním souborem, v rámci projektu, byli náhodní diváci, kteří navštívili hudebně - divadelní představení skupiny ASRB v divadle Archa v Praze, s názvem „Šašci, špióni a prezidenti“. Tam vystupují vedle profesionálních umělců také imigranti - lidé, kteří se ve svém životě museli vypořádat se ztrátou domova, přátel a členů rodiny. Tato témata se odráží in a obsahu představení. Děj představení se odehrává v kulisách kulturní a politické diversity.

Sběr dat proběhl 23. a 24. 2. 2011, před představením. K distribuci dotazníků bylo použito osobního předání dotazníku ve foyer divadla před představením. Tento způsob předávání dotazníku se, díky větší dávce osobního kontaktu a možnosti osobně odpovědět respondentům na dotazy týkající se tohoto výzkumu, ukázal velmi efektivní.

Data jsem zpracovala a vyhodnocovala pomocí MS Office 2007. Data jsem převedla do grafů z tabulek nebo pomocí kontingenčních propočtů.

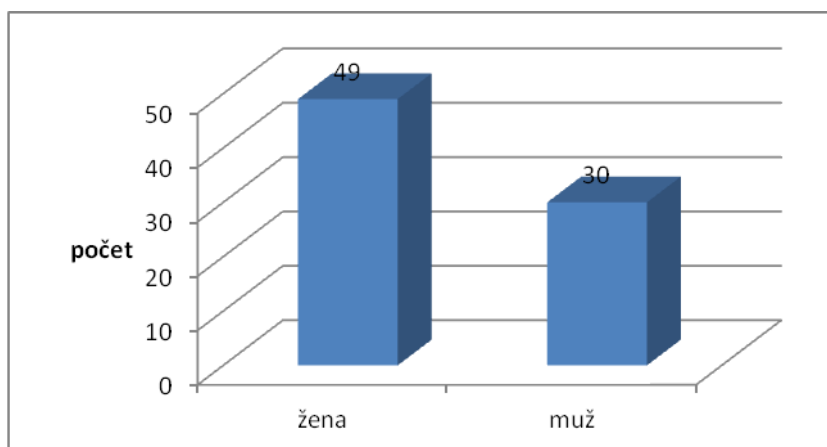
7.7 Vyhodnocení empirického šetření a prezentace výsledků

7.7.1 Návštěvnost představení podle pohlaví

H1 Na divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ chodí spíše ženy.

žena	49	62.03%
muž	30	37.97%
celkem	79	100.00%

Zastoupení žen bylo v publiku většinové s počtem 49 osob (62%). Muži byli zastoupeni 30 respondenty (38%).



Graf 1 Návštěvnost podle pohlaví

Zdroj: autorka

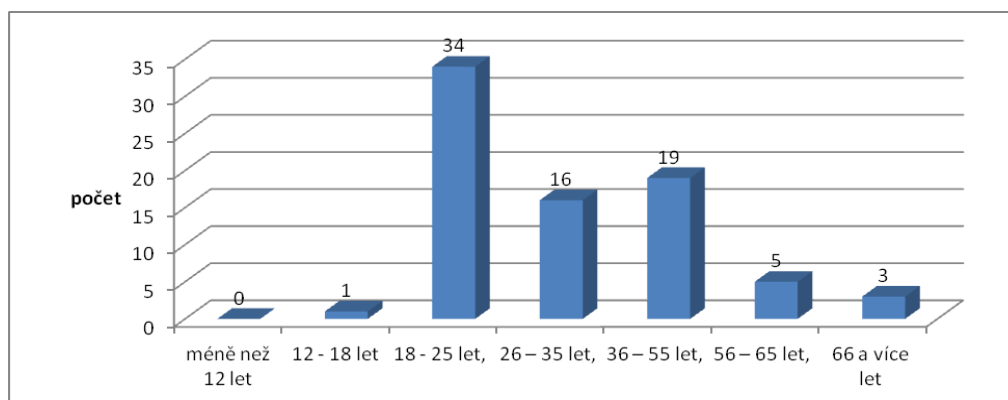
Komentář: z celého počtu sledovaných návštěvníků představení Archa bylo 49 (62%) žen a 30 (38%) mužů. H1 se na základě sebraných dat POTVRDILA. Představení se sociálním podtextem navštěvují spíše ženy. Tuto skutečnost si vysvětlují zejména jejich vyšším procentuálním zastoupením v tzv. pomáhajících profesích.

7.7.2 Zastoupení věkových kategorií na představení divadla Archa

H2: Divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ navštěvují zejména mladí návštěvníci (do 25 let).

méně než 12 let	0	0.00%
12 - 18 let	1	1.27%
18 - 25 let,	34	43.04%
26 – 35 let,	16	20.25%
36 – 55 let,	19	24.05%
56 – 65 let,	5	6.33%
66 a více let	3	3.80%
celkem	79	100.00%

Zastoupení diváků bylo nejvyšší v kategorii 18-25 let s počtem 34 osob (43%), dále 19 osob (24%) ve věkové kategorii 36 – 55 let a třetí největší zastoupení měla věková kategorie 26-35 let počtem 16 osob (20%).



Graf 2 Diváci podle věkového zastoupení

Zdroj: autorka

Komentář: H2 se na základě sebraných dat ČÁSTEČNĚ POTVRDILA. Návštěvníky jsou zejména mladší ročníky ve věku studentském a mladším produktivním věku.

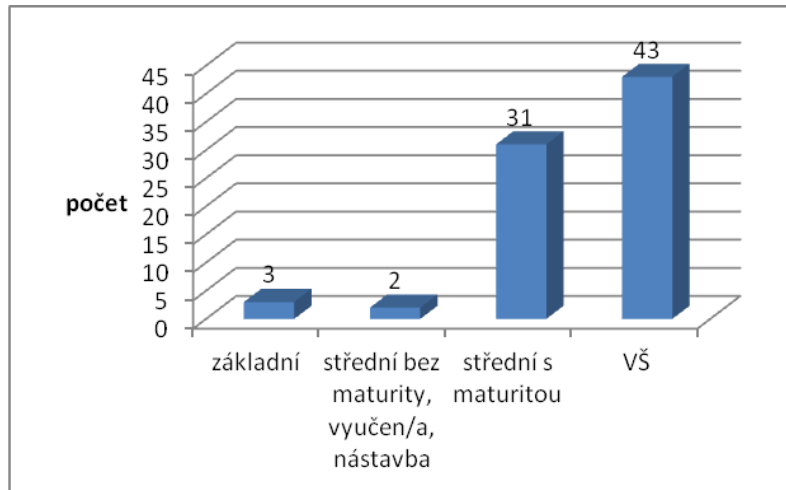
Tuto skutečnost si vysvětlují zejména mírou osvěty u témat, se kterými se nejen v zaměstnání, ale zejména ve školních osnovách mladí lidé setkávají. Za nejvýznamnější vliv považují především zavedení multikulturní výchovy (MKV) jako průřezového tématu do školních vzdělávacích programů ve školním roce 2007/2008. Celkově je ovšem velmi potěšující průřez návštěvníků napříč věkovým spektrem.

7.7.3 Vzdělání návštěvníků divadla Archa na představení se sociálním podtextem

H3: Divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ navštěvují primárně lidé s vysokoškolským vzděláním.

základní	3	3.80%
střední bez maturity, vyučen/a, nástavba	2	2.53%
střední s maturitou	31	39.24%
VŠ	43	54.43%
celkem	79	100.00%

Z celého počtu sledovaných návštěvníků představení Archa bylo 43 (54%) vysokoškoláků (zde nebylo rozlišován dosažený dosažený stupeň VŠ vzdělání a druhou nejčastější odpovědí bylo pro 31 respondentů (39%) vzdělání střední s maturitou.



Graf 3 Diváci podle vzdělávání

Zdroj: autorka

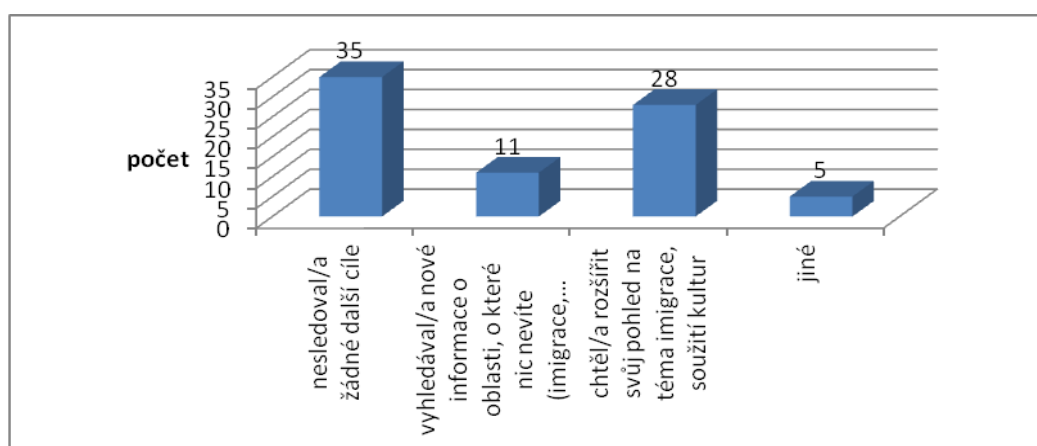
Komentář: H3 se na základě sebraných dat POTVRDILA. Představení se sociálním podtextem navštěvují spíše vysokoškolsky vzdělaní diváci, respektive vzdělaní středoškolsky s maturitou. Tento profil návštěvníků v podstatě kopíruje profil návštěvníků všech kulturních představení. Nejedná se tedy o nijak překvapivé zjištění ani pro divadelní představení realizované formou aplikovaného divadla.

7.7.4 Co jste, kromě uměleckého zážitku, sledoval / (a) při výběru dnešního představení?

H4: Na představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ přichází diváci zejména kvůli tématům hry, tzn. imigrace a soužití kultur.

nesledoval/a žádné další (než umělecké) cíle	35	44.30%
vyhledával/a nové informace o oblasti, o které nic nevíte (imigrace, soužití kultur)	11	13.92%
chtěl/a rozšířit svůj pohled na téma imigrace, soužití kultur	28	35.44%
jiné	5	6.33%
celkem	79	100.00%

Nejvíce respondentů, 35 (44%) nesledovalo žádné další (než umělecké) cíle při výběru divadelního představení. Druhou nejčastější odpovědí pro 28 respondentů (35%) byl zájem o rozšíření pohledů na téma imigrace a soužití kultur. Třetí nejčastější odpovědí (relevantní pro vyhodnocení) je odpověď 11 respondentů (14%), kteří jako zájem o představení (vedle uměleckého zážitku) uváděli vyhledávání nových informací o oblasti, o které nic neví.



Graf 4 Divácká motivace k návštěvě představení

Zdroj: autorka

Komentář: H4 se na základě sebraných dat **POTVRDILA ČÁSTEČNĚ**. Nejvíce návštěvníků se rozhodlo pro návštěvu představení kvůli uměleckému (nikoliv informativně-edukačnímu) motivu. Nicméně na druhém místě se ocitají návštěvníci, kteří si návštěvou představení rozšiřují znalosti, a celých 14 % diváků se dokonce chtělo touto formou

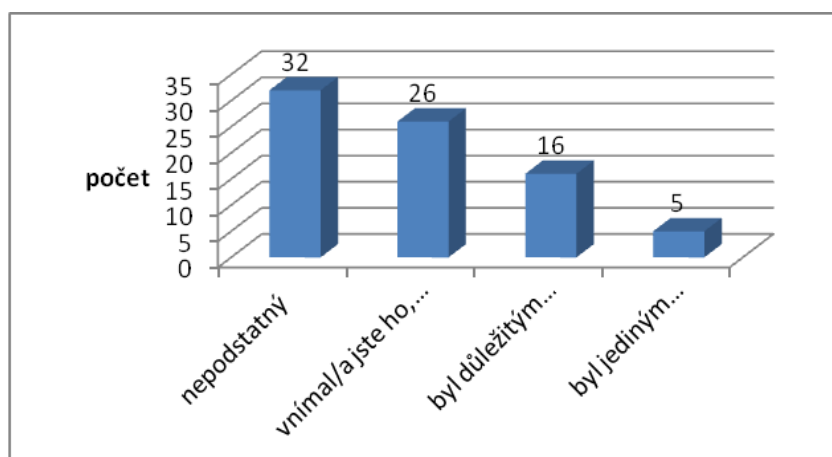
vzdělávat. Až u poloviny (!) návštěvníků tedy můžeme mluvit o motivu ke vzdělávání při výběru představení aplikovaného divadla.

7.7.5 Byl pro vás podstatný vzdělávací podtext představení při jeho výběru?

H5: Myslím si, že sociální podtext divadelního představení „Šašci, špióni a prezidenti“ je důležitý pro většinu návštěvníků již při výběru představení.

nevnímal jsem ho	32	40.51%
vnímal/a jste ho, ale nebyl důležitý	26	32.91%
byl důležitým faktorem při výběru představení	16	20.25%
byl jediným důvodem výběru představení	5	6.33%
celkem	79	100.00%

Nejvíce respondentů, 32 (40%) nevnímalo při výběru představení žádný sociální podtext. Druhou nejčastější odpovědí pro 26 respondentů (33%) bylo vyjádření, že sociální podtext divadelního představení sice vnímali, nicméně pro ně nebyl při výběru důležitý. Třetí nejčastější odpovědí je odpověď 16 respondentů (20%), pro které byl sociální podtext důležitý při výběru představení.



Graf 5 Důležitost vzdělávacího podtextu představení při jeho výběru

Zdroj: autorka

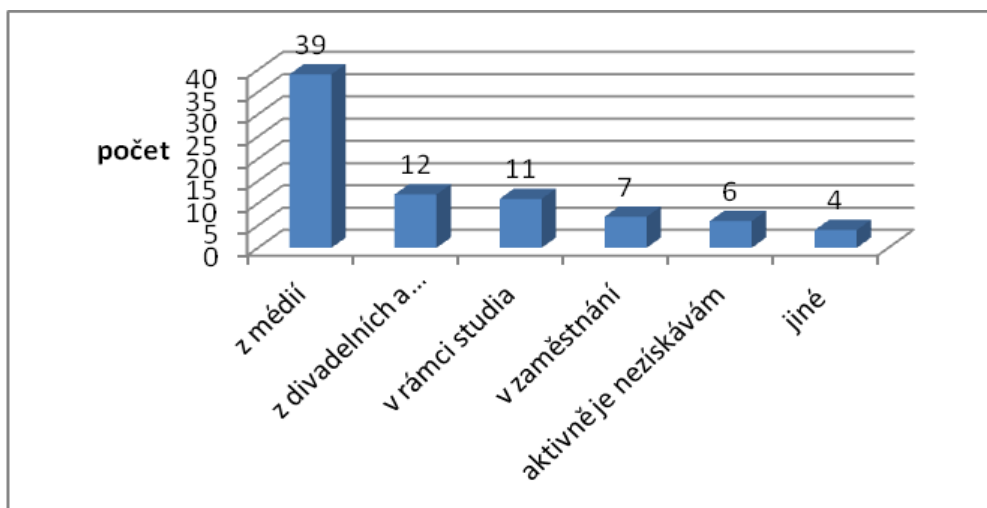
Komentář: H5 se NEPOTVRDILA. Celých 41% respondentů sociální podtext představení vůbec nevnímalo při jeho výběru a pro dalších 33% nebyl při výběru představení vůbec důležitý.

7.7.6 Kde získávám informace o tématech jako je soužití kultur a imigrace?

H6: Pro diváky divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ divadelní a muzikální představení významným informačním kanálem k tématům soužití kultur a imigrace.

z médií	39	49.37%
z divadelních a hudebních představení	12	15.19%
v rámci studia	11	13.92%
v zaměstnání	7	8.86%
aktivně je nezískávám	6	7.59%
jiné	4	5.06%
celkem	79	100.00%

Absolutní většina respondentů, 39 (49%) získává informace k tématům soužití kultur a imigrace z médií. Druhou nejčastější odpovědí pro 12 respondentů (15%) bylo uvedení divadelních a hudebních představení jako zdroj získávání informací.



Graf 6 Zdroje získávání informací o imigraci a soužití rozdílných kultur v České republice

Zdroj: autorka

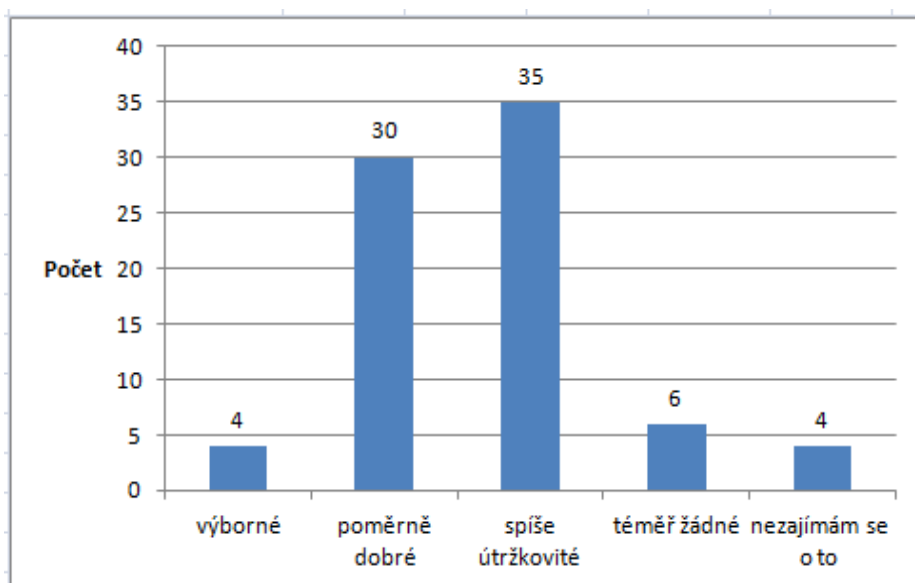
Komentář: Tato hypotéza se NEPOTVRDILA. Hlavním kanálem pro získávání informací o oblasti integrace a soužití kultur jsou především média. O druhé a třetí místo se pak víceméně dělí divadelní představení spolu se studiem. Zajímavé je, že pouze 10 respondentů (tzn. zhruba 1/8 z celkového počtu) tyto informace aktivně nezískává vůbec.

7.7.7 Jak byste hodnotil/a své znalosti o imigraci a soužití rozdílných kultur v ČR?

H 7 Většina diváků divadelní představení se sociálním přesahem „Šašci, špióni a prezidenti“ má již poměrně dobrou znalost o tématech imigrace a soužití rozdílných kultur v ČR.

výborné	4	5.06%
poměrně dobré	30	37.97%
spíše útržkovité	35	44.30%
téměř žádné	6	7.59%
nezajímám se o to	4	5.06%
celkem	79	100.00%

Většina diváků, 35 (44%) považuje své znalosti o tématech imigrace a soužití rozdílných kultur za spíše útržkovité. Druhou nejčtenější odpovědí pro 30 respondentů (38%) bylo hodnocení znalostí na úrovni poměrně dobré.



Graf 7 Míra divácké znalosti o tématech imigrace a soužití rozdílných kultur v České republice

Zdroj: autorka

Komentář: na základě sebraných dat se H7 se NEPOTVRDILA. Navzdory mému předpokladu pouze 38% respondentů označilo subjektivně své znalosti za velmi dobré. Nicméně celých 44% respondentů pokládalo své znalosti za spíše útržkové, tzn. stále se subjektivně vnímají jako částečně vzdělaní v oblasti imigrace a soužití rozdílných kultur v České republice. Na druhé straně se pouhých 13% respondentů v náhodném publiku subjektivně považuje za nedostatečně informované, a pouhých 5% toto téma vůbec nezajímá.

7.8 Shrnutí výsledků výzkumné sondy

Toto představení bylo jen jedním z projektů v oblasti aplikovaného divadla realizovaného v produkci divadla Archa. Cílem bylo získat informace o tom, kdo jsou náhodní diváci představení se sociálním přesahem „Šašci, špioni a prezidenti“ a získat tak první vhled na jejich sociodemografii, diváckou motivaci při výběru představení a míru edukovanosti v oblasti imigrace a soužití rozdílných kultur v České republice.

Výsledek této empirické sondy ukazuje, že typickým náhodným divákem tohoto představení, je vysokoškolsky vzdělaná žena ve věku 18-25let. Při výběr představení, jehož sociální podtext nevnímala, nesledovala, kromě uměleckého zážitku, žádné další cíle.

Informace o imigraci a soužití rozdílných kultur získává především z médií a v této oblasti své informace subjektivně pokládá spíše za útržkovité.

Dále jsem zjišťovala, kde diváci čerpají, pokud čerpají, informace o imigraci a soužití rozdílných kultur v České republice. Jako zdaleka nejvlivnější informační kanál označilo média celých 49% respondentů.

Posledním cílem bylo zjistit, zdali byl výběr divadelního představení nějak podmíněn jeho sociálním podtextem. Dotazníkovým šetřením bylo zjištěno, že 41% respondentů sociální podtext při výběru představení vůbec nevnímalo a pro dalších 33% nebyl, (navzdory tomu, že o něm věděli), vůbec důležitý.

Některé dílčí ukazatele u jednotlivých hypotéz přinášejí zajímavé informace. Některé bych zde ráda znovu shrnula a okomentovala:

- **35%** náhodných diváků našeho představení přišlo cíleně, za účelem rozšířit si své znalosti v oblasti imigrace a soužití rozdílných kultur. Toto číslo je z mého pohledu velmi pozitivní. Nakolik se podařilo toto očekávání naplnit, nebylo cílem šetření této výzkumné sondy, nicméně je to jistě oblast zajímavá pro další bádání.
- celých **12%** náhodných diváků našeho představení čerpá informace o imigraci a soužití rozdílných kultur z divadelně-hudebních projektů (což o procento převyšuje jako zdroj informací v rámci studia. Tento závěr může hovořit jen ve prospěch zařazení jakékoliv formy aplikovaného divadla do školního kurikula.
- pouhých **5%** náhodných diváků našeho představení se o tematiku imigrace a soužití rozdílných kultur vůbec nezajímá. Toto číslo na první pohled vyvolává potěšení a ukazuje na vysokou míru občanské angažovanosti v oblasti imigrace a soužití s rozdílných kultur u reprezentativního vzorku obyvatelstva.

Mohu říci, že mě celkové výsledky překvapily. Z této první výzkumné sondy se mé obavy o to, že aplikované divadlo nemá šanci oslovit širší veřejnost, ukázaly být liché. Zdá se že, i projekty realizované v konvenčním prostředí divadla mají skrytý potenciál a formativní vliv na náhodného diváka.

8 Závěr

Cílem mé práce bylo rozšířit teoretickou základnu informací a poznatků o formativním vlivu divadelně-hudebních projektů na jeho účastníky a diváky. V práci se mi podařilo definovat teoretický rámec v oblasti aplikovaného a sociální divadla, naznačit způsob možného pohledu na tuto oblast a využití divadla a dramatu jako specifické formy komunitní práce.

V českém prostředí není povědomí o této oblasti zatím příliš vysoké a jednotlivé aktivity jsou realizované nekonceptně různými občanskými sdruženími a neziskovými organizacemi. Můžeme říci, že formy a metody práce aplikovaného divadla jsou vysoce variabilní, často se potkávají a čerpají inspirace od sebe navzájem. V této práci lze nalézt přehled projektů realizovaných v minulosti pod záštitou Ministerstva kultury a také detailnější pohled na jeden z nich – sociálně divadelní projekty skupiny All Star Refjůdží Band divadla Archa. Tímto detailem přibližuji čtenářům specifický tvůrčí proces, publikum a performery v českých poměrech.

Uskutečněný kvantitativní výzkum, realizovaný s imigranty, účastníky projektů, divadla Archa přinesl zajímavé empirické výsledky. Z mé práce vyplývá, že účast na projektech realizovaných formou aplikovaného divadla, díky prokazatelně pozitivní zkušenosti, přispívá k celkové aktivizaci účastníků zejména:

- otevřenou komunikací a díky setkávání dvou rozdílných společností, které by se za jiných okolností neměly šanci potkat;
- poskytováním bezpečného prostoru pro navazování a vytváření nových sociálních vztahů (důvěrného charakteru) i účelových kontaktů nezbytných pro orientaci a praktický život v nové zemi;
- v učení se cizímu jazyku.

Intenzita těchto přínosů stoupá při kontinuální a dlouhodobé spolupráci, nicméně je patrná již při krátkodobých aktivitách typu divadelního workshopu, kreativní výtvarné nebo hudební dílny a podobně.

Výše zmíněné přínosy jsou zároveň označovány Dohnalovou (2006) jako jedny z nezbytných podmínek pro úspěšnou integraci do společnosti hostitelské země. Výzkum tedy prokázal, že hudebně-divadelní projekty realizované s imigranty napomáhají v procesu jejich integrace do společnosti hostitelské země. Také platí, že pohybují-li se imigranti dlouhodobě v tomto stimulujícím prostředí tvorby, spolu s jejich novou sociální rolí se spoluutváří i hodnotová orientace. Ta je více zaměřená na spatřování smyslu své práce v sociálním kontextu umělecké tvorby a snahu touto cestou pozitivně ovlivňovat své okolí a diváky.

Výzkumná sonda splnila svůj cíl, totiž popsat a definovat divácký profil a motivaci pro návštěvu sociálně zaměřených divadelně-hudebních projektů. Navzdory mým předpokladům se daří sociálním představením oslovovat i náhodné diváky, kteří sice vnímají sociální podtext této umělecké práce, nicméně stále vnímají svou návštěvu divadla v tradičním, konvenčním smyslu. Dochází zde tedy, z mého pohledu, k jakési skryté edukaci, která by jistě stála za empirické prokázání a změření.

9 Literatura a použité zdroje

§1, zák. č. 326/1999 Sb., o pobytu cizinců na území ČR.

ADAIR, John. Efektivní komunikace. 1.vyd. Praha: Alfa Publishing, 2004. ISBN 80-86851-10-9.

BOAL, A.: Games for actors and non-actors. London: Routledge. 1998.ISBN: 0-415-06155-5.

BOAL,A: Theatre of the oppressed. Sidmouth: Pluto Press, 2008. ISBN: 978-0-7453-2838-6.

DISMAN, M. Jak se vyrábí sociologická znalost. Příručka pro uživatele. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-7184-141-2.

DOHNALOVÁ M.: Tolerance in Multicultural Society of Central Europe.2006. Prague: EIS SVLP UK, 2006. ISBN 80-903-623-1-1.

FREIRE, P.: Pedagogy of the oppressed. London: Penguin Books. 1996. ISBN: 978-0-140-25403-7.

GAVORA, P. Úvod do pedagogického výzkumu. 2.vyd. Brno: Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-185-0.

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum, základy teorie a aplikace. 2.vyd.. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-485-4.

HOFSTEDE, Geert.2003. Cultures and organizations. Software of the mind. Interculturel Cooperation and its importance for survival. London: Profile Books, 2003. ISBN 1- 86197-543- 0.

HUBENÁ, J. Migrace, integrace a vzdělávání cizinců v České republice. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra andragogika, 2008. Vedoucí disertační práce doc. PhDr. Martin Kopecký, Ph.D.

KALOUS Jaroslav, VESELÝ Arnošt ed..2006. Teorie a nástroje vzdělávací politiky. 1 vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1260-7. ISBN 80-246-1259-3 (soubor).

MEYER-DINGKRAFE, D.: Theatre and Consciousness. Bristol: Intellect Ltd. 2005. ISBN: 978-1841509259.

MAŇÁK J.; ŠVEC V. (ed.). Cesty pedagogického výzkumu. Brno: Paido, 2004. ISBN 80-7315-078-6.

MILLING, J.; DEIDRE H.: Devising Performance. UK: Palgrave Macmillan. 2005. ISBN 1-4039-0663-7.

MÜLLEROVÁ M., KAŠPÁREK O., FRAJTOVÁ V.: Umělci pro společnost. Příklady kulturních projektů v oblasti sociální inkluze. 1 vyd. Praha: Česká kancelář programu Culture nákladem Institutu umění – Divadelního ústavu. 2010. ISBN: 978-80-7008-249-2

MORGENSTERNOVÁ, Monika, ŠULOVÁ Lenka a kol. Interkulturní psychologie. Rozvoj interkulturní senzitivity. 1 vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum. 2007. ISBN 978-80-246-1361-1.

NICHOLSON, H.: Applied drama: the gift of theatre. Houndmills: Palgrave Macmillan. 2005. ISBN: 978-1-4039-1646-4.

NÝDRLOVÁ, V. Playback divadlo: Každý máme příběh, který chceme sdílet. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011. 158 s. Vedoucí bakalářské práce MgA. Lenka Remsová.

ODDEY A.: Devising Theatre: Practical and Theoretical Handbook. London: Routledge, 1994. ISBN 0-415-04900-8

MILLING, J.; DEIDRE H.: Devising Performance. UK: Palgrave Macmillan. 2005. ISBN 1-4039-0663-7.

PELIKÁN, J. Základy empirického výzkumu pedagogických jevů. 2. dotisk 1. vyd.. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-7184-5690.

PETRUCIOVÁ, J. Multikulturalismus, kultura a identita. 1. vyd. Ostrava: Katedra pedagogiky (Ostravská univerzita v Ostravě), 2005. 66s. ISBN 80-7368-083-1.

PRENDERGAST M.; SAXTON J.: Applied Theatre : International Case Studies and Challenges for Practice. Bristol: Intellect Ltd., 2009. ,ISBN: 9781841502816.

PRŮCHA, J.: Multikulturní výchova: Teorie-praxe-výzkum. 1. vyd.Praha: ISV, 2001. ISBN 80-85866-72-2.

PRŮCHA, J.: Interkulturní psychologie: Sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů. 2. rozšíř. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-280-5.

REICHEL, Jiří. Kapitoly metodologie sociálních výzkumů. Vyd. 1. Praha : Grada, 2009. ISBN 978-80-2473-0066.

REMSOVÁ, L. Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011. 210 str. Vedoucí disertační práce doc. PhDr. Jiří Němec, Ph.D.

SCHWEITZER, P.; JACKSON, G.: Reminiscence Theatre : Making Theatre from Memories. London: Jessica Kingsley Publishers. 2006. ISBN 978-1-8431-0430-8.

STRAUSS, A.;CORBINOVÁ,J.: Základy kvalitativního výzkumu. Vyd.1. Brno: Sdružení podané ruce, 1999. ISBN

TAYLOR, P.: Applied Theatre: creating transoformative encounters in the community. 1.titl. Pourtsmouth: Heinemann. 2003. ISBN: 0-325-00535-4.

TUČKOVÁ, T.: Kulturní šok – krize, nebo běžná reakce? Psychologie dnes, 2006, roč. 12, č. 1, s. 16-18.

VALENTA, J.: Metody a techniky dramatické výchovy. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-1865-1.

VALENTA, J.: Dramatická výchova a sociálně psychologický výcvik (srovnání systémů). Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 1999. ISBN: 80-85866-40-4.

VALENTA, J.: Učíme(se) komunikovat. Metodika komunikace v rámci osobnostní a sociální výchovy. Vyd. 2. Kladno: AISIS, 2010. ISBN 978-80-904071-5-2.

VALENTA, M. REISMAN, M. *Dramaterapie*. Olomouc: Netopejr, 1999. ISBN 80-86096-27-0.

VALENTA, M. a kol. *Přístupy ke vzdělávání cizinců v České republice*. 1 vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003. ISBN 80-244-0586-5.

VAN ERVEN, E.: *Community Theatre : Global Perspectives*. London: Routledge. 2000. ISBN: 978-0-4151-9031-2.

WOOSTER, R.: *Contemporary Theatre in Education*. Bristol: Intellect Ltd. 2007. ISBN: 978-1-8415-0170-3.

Internetové zdroje

ALL STAR REFÚGÍ BAND. 15. května 2012; 22:20 SEČ. [cit. 2012-05-15] . Dostupné na www:

<http://www.asrb.cz/asrb/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=17>.

CIZINCI ČR 2011. Praha: Český statistický úřad. [online]. 22. dubna 2012; 18:20 SEČ. Ročník 2011. Dostupné na www: <<http://www.czso.cz/csu/2011edicniplan.nsf/p/1414-11>>.

CESTIČKA K DOMOVU, dokument, Česká televize. 2010. [online]. 14. května 2012; 20:20 SEČ. [cit. 2012-05-14] . Dostupné na www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267485130-cesticka-z-domova/31029434020/>>.

MIGRAČNÍ A AZYLOVÁ POLITIKA ČESKÉ REPUBLIKY, článek 470144. 2012. Ministerstvo vnitra [online]. 27. Května 2012; 16:20 SEČ. [cit. 2012-05-27] . Dostupné na www: <<http://www.mvcr.cz/clanek/migracni-a-azylova-politika-ceske-republiky-470144.aspx?q=Y2hudW09NA%3d%3d>>.

KOSMOPOLIS, dokumentární film, Česká televize. 2011. [online]. 14. května 2012; 21:20 SEČ. [cit. 2012-05-14] . Dostupné na www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095908415-kosmopolis/211562210300010/>>.

PROTI RASISMU CHTĚJÍ BOJOVAT SOCIÁLNÍM DIVADLEM VE ŠKOLÁCH, Deník Pardubický deník CZ [online]. 15.6.2012; 14:20 SEC. cit. [2012-05-27]. Dostupné na www:

<http://pardubicky.denik.cz/zpravy_region/proti-rasismu-chteji-bojovat-socialnim-divadlem-ve.html>.

VALENTA, J. Metodický portál RV P [online]. 14. 5. 2012. Pedagogický lexikon – Divadlo ve výchově. Dostupné z WWW: <http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/D/DIVADLO_VE_V%C3%9DCHOV%C4%9A>. ISSN: 1802-4785.

Seznam příloh

Příloha 1 Redukovaný přepis rozhovoru s jedním s respondentů kvalitativního výzkumu

Příloha 2 Dotazník v českém jazyce

Příloha 3 Dotazník v anglickém jazyce

Příloha 4 Fotodokumentace s ukázkami pracovních technik při realizaci dílen v uprchlickém táboře

Příloha 5 Souhlas s výpůjčkami

PŘÍLOHY

Příloha 1 Redukovaný přepis rozhovoru s respondentem R3, pořízeného dne 25. 5. 2012.

Můžu se vás zeptat, jak jste se dostal k tomu divadlu v České republice?

Já bych řekl spíš, že ono se dostalo ke mně. To bylo, pokud se pamatuju dobře v roce 2003. Divadlo Archa přijelo do tábora. To byl tábor u Červeného Újezda. Oni tam měli představení s těmi uprchlíky a zároveň hledali talenty. Tak tam oni hledali talenty, muzikanty, herce, kteří mají nadání k tomu a někdo, myslím, že to byla manželka, ale nejsem si tím jist, že je tady takový Gugar, on že je muzikant. Nejsem herec a nikdy jsem nebyl. V Gruzii já jsem byl jako muzikant a kadeřník. Tak oni přišli a promluvili se mnou, jestli já jsem ochotný spolupracovat. V táboře tam vlastně nic neděláš, nepracuješ. Tak jsem dokonce byl rád, že mi tohle nabídli, řekl jsem ano. Hrál jsem to první představení s nimi, to bylo to „1120 ti odpouští“ a od té doby spolupracuji s divadlem Archa až dodnes.

Jezdil jsem pak taky do Prahy, já musel. Byli jsme vlastně ještě uprchlíci a divadlo bylo o mně. Jmenovalo se to „Divný soused“ a tím divným sousedem jsem byl já a když byl můj plakát u divadla Archa, velikost dva metry, to bylo šílenství. Kamarádi mi volali, Gugare, viděli jsme tě, co tohle je, obrovský plakát, jsi tam? Říkal jsem jo a dokonce jsem se trochu styděl, že všichni mě tam vidí. Dokonce moje plakáty byly v metru, v tramvaji, prostě všude ten divný soused. Tak jsem musel jezdit do Prahy, zůstával jsem tu, Archa mně dala místo, kde jsem mohl přespat. To byla nádhera, protože tábor je tábor. Sice se k nám chovali slušně ti sociální pracovníci, ale tábor je tábor. To je těžké vysvětlit, on by to měl člověk pocítit na vlastní kůži, co to je. To očekávání co dostaneš, kdy dostaneš, jaký bude konec. To je těžké a ještě když jsi tam uprostřed lesů, to je něco šíleného. Fakt sem byl takový zklamaný z toho. Já jsem utekl z Gruzie, nevěděl jsem, co to je tábor, to čekání tady, roky, léta. Ale jak říkám, díky bohu a sláva jemu, nakonec že to dopadlo dobře.

Já jsem rád, že hraju v takovém divadle, kde dávají představení a ty koncerty, ta slova se většinou týkají proti rasismu a jsem rád, že lidi slyší a samozřejmě chtěl bych, přál bych si, aby všichni lidi prostě nekoukali na národnost člověka a koukali na samotného člověka, jaký on je ve skutečnosti.

Já jsem takový, asi protože jsem se narodil v Gruzii a Gruzie je jedna ze zemí, ve které je hodně národností. Já měl kamarády, prostě minimálně deset, dvanáct národností, ale nikomu nikdy nepřišlo to, že to je Gruzín, to je Rus, to je Řek. Prostě nám to bylo jedno, mně to bylo jedno úplně jaké kdo je

národnosti, protože to jsou dobří lidé, dobří kamarádi, můžou soucítit s člověkem, můžou pomoci a to je prostě důležité podle mě a ne národnost.

A vy mluvíte dobře česky...

Víte, my když jsme byli v tom prvním táboře v Červeném Újezdě, tak tam zdarma učili češtinu. Takže lidi, ti žadatelé o azyl pravidelně, myslím dvakrát v týdnu chodili na češtinu. Já jsem nechodil ani na jednu hodinu. Dokonce to sociální pracovníci říkali, vy nemáte rád český jazyk, protože nechodíte. Říkám, já se nemůžu takhle učit, ty papíry, to psaní, to nejde. Já spíš komunikace s lidmi a řeknu vám, že mi pomohla moc televize, protože v táboře nemáš co dělat, tak jsem celý den koukal na české programy. A ještě k tomu dodám, že v češtině je hodně ruských slov, staroruských, které už se vůbec nepoužívají a Češi je používají. Doma jsme mluvili arménsky. Venku gruzínsky a školu mám ruskou a to je dobře, že znám. Samozřejmě divadlo nějakým způsobem pomohlo, čím víc člověk žije, víc komunikuje, tak lépe mluví. Samozřejmě nějakým způsobem pomohlo, slyšíš a mluvíš česky pořád. Ale většinou mně pomohla televize.

Rozumíte české kultuře?

Ne tak docela. V něčem jo a v něčem ještě ne. Přejde čas, kdy budu rozumět. Ale v Česku se cítím volně. Český národ zdá se, že je takový teplý, komunikativní a je lehké se o něčem domluvit. Znáte Petru Lustigovou? My jsme dobří kamarádi. Pochopí a cítí všechno, dokonce s námi hrála na trombón, i když vše neuměla, tak ty noty správně zahrá. Tak tam jsem poznal novou kamarádku. Jinak my máme kamarádku Ivanu, která nám pomáhala s těmi prvními kroky, třeba jak pronajmout byt atd. Nikdo nám nechtěl, jako cizincům pronajmou byt na neurčito, až Ivana našla někoho známého.

Vyvolalo to, že děláte to umění, které je zaměřené na tu oblast imigrace ve vás osobně nějaké otázky?

Přemýšlel jsem ne najednou, to spíš bylo postupně. Přemýšlel jsem nad tím, jestli lidi to vidí a jestli berou to, jestli pijou tu vodu, kterou tady vidíš a to je taková průhledná čistá voda od srdce, které vychází a jestli oni si toho všímají a berou to vážně, to je důležité a přál bych této zemi, aby bylo líp. Já osobně hodně přemýšlím nad tím, chtěl bych a přeju, aby to dopadlo všechno dobře nejen v Česku ale po celé zemi.

Ovlivnilo mě to, ne úplně, ale v něčem to určitě má vliv, nakolik neřeknu. A v čem třeba, jak vychováte děti nebo cokoli. Jedna z důležitých věcí je vychovávat děti v tom duchu, aby si nevšíмали národnosti, nekoukali na národnost. Sice stává se ne tak často, ale problémy ve škole mají děti, že on je jiné národnosti a takové nepříjemné věci jsem slyšel. No já svého syna nebo své děti vychovávám

tak, aby nekoukali nikdy na národnost, prostě aby koukali na člověka, jestli on je dobrý. Buďto Armén nebo Čech, kdokoli, kamarádit s ním. A jestli on je špatný člověk, špatné věci nabízí, ne. Neberte to špatné, berte jen to dobré a já chci, aby se snažily v člověku najít to dobré. A také publikum. S publikem často po koncertě nebo po divadle se dávají otázky a chtějí slyšet můj názor, jak to já řeknu, jaký názor na to mám samozřejmě. Nějaké takové diskuze mám. Tak to je dobré.

Příloha 2 Dotazník v českém jazyce

Datum:

Místo: Divadlo Archa, Praha

Název představení: Šašci, špióni a prezidenti

Vážení návštěvníci, diváci. Ráda bych vás touto cestou oslovila s žádostí o pomoc při vypracování diplomové práce zabývající se formativním přínosem divadelně-muzikálních projektů se sociálním přesahem v divadle Archa.

Tento dotazník je dílčím průzkumem zaměřeným na diváky. Velmi vám děkuji za čas strávený jeho vyplněním.

Jaroslava Hubená, studentka univerzity Karlovy v Praze

Vaše pohlaví:

<input type="checkbox"/>	žena
<input type="checkbox"/>	muž

Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

<input type="checkbox"/>	základní
<input type="checkbox"/>	střední bez maturity, vyučen/a, nástavba
<input type="checkbox"/>	střední s maturitou
<input type="checkbox"/>	vš

Jaká je vaše národnost:

Kolik je Vám let? (vyberte prosím věkovou kategorii):

<input type="checkbox"/>	méně než 12 let
<input type="checkbox"/>	12 - 18 let
<input type="checkbox"/>	18 - 25 let,
<input type="checkbox"/>	26 – 35 let,
<input type="checkbox"/>	36 – 55 let,
<input type="checkbox"/>	56 – 65 let,
<input type="checkbox"/>	66 a více let).

Jste občanem ČR?

<input type="checkbox"/>	ano
<input type="checkbox"/>	ne

Kde trvale žijete:

<input type="checkbox"/>	Na vesnici
<input type="checkbox"/>	Ve městě do 20 tisíc obyvatel
<input type="checkbox"/>	Ve městě do 100.000 obyvatel
<input type="checkbox"/>	Ve městě nad 100 tisíc obyvatel
<input type="checkbox"/>	Ve městě nad 500 tisíc obyvatel

Jak byste hodnotil/a své znalosti o imigraci a soužití rozdílných kultur v ČR?

<input type="checkbox"/>	výborné
<input type="checkbox"/>	poměrně dobré
<input type="checkbox"/>	spíše útržkovité
<input type="checkbox"/>	téměř žádné
<input type="checkbox"/>	nezajímám se o to

Jakou cestou získáváte informace o tématech imigrace, a soužití rozdílných kultur v České republice?

<input type="checkbox"/>	z médií
<input type="checkbox"/>	z divadelních a hudebních představení
<input type="checkbox"/>	v rámci studia
<input type="checkbox"/>	v zaměstnání
<input type="checkbox"/>	aktivně je nezískávám
<input type="checkbox"/>	jiné (prosím uveďte).....

prosím pokračujte na další straně

Setkáváte se pravidelně s příslušníky jiných národností osobně?

- ☐ ne, nesetkávám
☐ ne, nesetkávám, ale chtěl/a bych
☐ ano, ale jen v místě bydliště
☐ ano, v zaměstnání
☐ ano, ve škole
☐ ano, ve volném čase, doma

Zabýval/a jste se v minulosti problematikou imigrace a tématy soužití rozdílných kultur v ČR?

- ☐ ano, v zaměstnání
☐ ano, ve škole
☐ ano - téma mě zajímá
☐ ano - okolnosti mě donutily (specifikujte prosím.....)
☐ ne

Toto představení jste si vybral/a:

- ☐ náhodou
☐ byl jsem pozván/osloven (prosím uveďte kým.....)
☐ zajímalo mě téma představení
☐ jiné (prosím doplňte.....)

Od tématu dnešního představení jste očekávali. Prosím napište:

Řekli byste , že vzdělávací podtext tohoto představení byl při vašem výběru:

- ☐ nepodstatný
☐ vnímal/a jste ho, ale nebyl důležitý
☐ byl důležitým faktorem při výběru představení
☐ byl jediným důvodem výběru představení

Kromě uměleckého zážitku jste výběrem dnešního představení:

- ☐ nesledoval/a žádné další cíle
☐ vyhledával/a nové informace o oblasti, o které nic nevíte (imigrace, soužití kultur)
☐ chtěl/a rozšířit svůj pohled na téma imigrace, soužití kultur
☐ jiné:.....

Ještě jednou vám velmi děkuji za váš čas věnovaný tomuto dotazníku.

Příloha 3 Dotazník v anglickém jazyce

Date:

Place: Archa Theatre, Prague

Name of performance: Jesters, Spies and Presidents

Dear visitors, audience members: Please take a moment to fill in this questionnaire connected with my research into the formative benefits of theatre-music projects with social outreach at the Archa Theatre.

This questionnaire is a partial survey of the audience; many thanks for taking the time to fill it in.

Jaroslava Swoboda, student of Charles University in Prague

Gender:

<input type="checkbox"/>	female
<input type="checkbox"/>	male

How old are you?

<input type="checkbox"/>	less than 12
<input type="checkbox"/>	12-18
<input type="checkbox"/>	18-25
<input type="checkbox"/>	26-35
<input type="checkbox"/>	36-55
<input type="checkbox"/>	56-65
<input type="checkbox"/>	66 and above

What level of education have you attained?

<input type="checkbox"/>	elementary
<input type="checkbox"/>	trade school
<input type="checkbox"/>	high school
<input type="checkbox"/>	university

Are you a Czech citizen?

<input type="checkbox"/>	yes
<input type="checkbox"/>	no

What is your nationality:

Where do you live?

<input type="checkbox"/>	In a village
<input type="checkbox"/>	In a town with up to 20,000 inhabitants
<input type="checkbox"/>	In a town with up to 100,000 inhabitants
<input type="checkbox"/>	In a city with 100 - 500,000 inhabitants
<input type="checkbox"/>	In a city with more than 500,000 inhabitants

How would you rate your knowledge of immigration and coexistence of different cultures in the CR?

<input type="checkbox"/>	excellent
<input type="checkbox"/>	above average
<input type="checkbox"/>	so so
<input type="checkbox"/>	hardly any
<input type="checkbox"/>	none

Where do you get information about immigration and coexistence of different cultures in the Czech Republic?

<input type="checkbox"/>	from the media
<input type="checkbox"/>	from theatre and musical events
<input type="checkbox"/>	in school
<input type="checkbox"/>	it's related to my job
<input type="checkbox"/>	I don't actively look for this kind of information
<input type="checkbox"/>	other (please specify).....

continues on next page

Do you regularly interact with people of different nationalities in your personal life?

- ☐ no
- ☐ no, but I would like to
- ☐ yes, only in my neighbourhood
- ☐ yes, at work
- ☐ yes, in school
- ☐ yes, in my free time, at home

Have you in the past been involved with the topic of immigration and coexistence of different cultures in the CR?

- ☐ yes, at work
- ☐ yes, in school
- ☐ yes, because I'm interested in this topic
- ☐ yes, circumstances compelled me (please specify.....)
- ☐ no

Why did you choose to attend this performance?

- ☐ by chance
- ☐ I was invited (please specify by whom.....)
- ☐ I'm interested in the topic of the performance
- ☐ other (please specify.....)

What did you expect from the theme of today's performance? Please write:

Did the educational outreach of this performance influence your decision to attend?

- ☐ not at all
- ☐ I noticed it, but it wasn't so important
- ☐ it was an important factor
- ☐ it was the only reason I attended this performance

Besides an aesthetic experience, why did you choose to attend this performance?

- ☐ no other reason
- ☐ I wanted to learn about a new subject (migration and cultural coexistence)
- ☐ I wanted to broaden my perspective on an issue in my area of interest
- ☐ other:.....

Thank you for your time!

***Příloha 4 Fotodokumentace s ukázkami pracovních technik při realizaci dílen
v uprchlickém táboře***



Obrázek 1 Loutkář

Facilitátorka, Jana Svobodová, v roli barmského loutkáře hraje představení pro obyvatele tábora. Její role je založená na reálném příběhu jednoho z nich. Vypráví divákům formou zkratky loutkového divadla příběh na téma "Zákaz shlukování v totalitním vojenském režimu v Barmě."



Obrázek 2 Inscenování situace

Členka profesionálního týmu divadla Archa inscenuje divadelní akci s dětským obyvatelem tábora, který účinkuje v kostýmu, který si sám zvolil.



Obrázek 3 Vytváření animací v kulisách

Příběh vypráví jednoduché animace v kulisách vytvořených společně s dětmi ve výtvarné dílně. Jedná se o základ krátkých animovaných filmů, které pak byli promítány ostatním obyvatelům tábora.



Obrázek 4 Práce se stínohrou

Ubykace v táboře. Stínohra jako výtvarná forma sdělení běžné denní reality obyvatelů tábora, kteří sami účinkují.



Obrázek 5 Boření bariér

Komunikace umělce a účastníka projektu v prostředí "záchytu". Prostřednictvím umělecké činnosti dochází k pomyslnému porušení bariéry (plotu), která odděluje obyvatele tábora. Pomocí pásky tvořili lidé obrazce domů.



Obrázek 6 Zapojení vzpomínek

Aktivní zapojení dětí obyvatel tábora do uměleckého procesu. K hledání příběhu dochází na základě jejich vlastní zkušenosti, námětem je "cestování".



Obrázek 7 Skupinové fotografie a komiks

Skupinové fotografie v kombinaci s komiksem promítané na plátno vytvářejí sdělení a kontext dramatického představení.



Obrázek 8 Hledání hudebního tématu

Armén hrající na akordéon svou píseň, která olivnila celkový hudební plán představení.

Příloha 5 – souhlas s výpůjčkami

Souhlasím s tím, aby moje diplomová práce byla půjčována ke studijním účelům. Žádám, aby citace byly uváděny způsobem užívaným ve vědeckých pracích a aby se vypůjčovatelé zapsali do přiloženého seznamu.

V Praze, dne.....

.....

Podpis

[illegible]